

كتاب الهلال



سبعة أدباء من أفريقيا

سلسلة
ثقافية
شهرية

● تأليف: جيرالد مور ● ترجمة: علي شلش



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيسة مجلس الإدارة: أمينة السعيد • نائب رئيس مجلس الإدارة: صبرى أبوالمجد

مكثرت التحرير: عايد عنياد

المشرف على: جمال قطب

العدد ٣١٨ - جمادى الآخرة ١٣٩٧ - يونيو ١٩٧٧

No. 318 - Juin 1977

مركز الإدارة

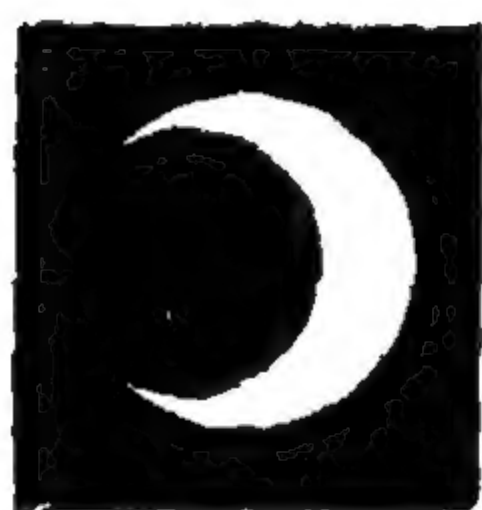
دار الهلال - ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى: « ١٢ عددا » فى جمهورية مصر
العربية وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٥٠
قرشا صاغاً • فى سائر انحاء العالم ٦ دولارات امريكية
او ٥٠٠ جك - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات
بدار الهلال فى جمهورية مصر العربية والسودان
بحواله بريدية • فى الخارج بشيك مصرفى قابل
للمصرف فى جمهورية مصر العربية والاسعار الموضحة
اعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى
والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب •

كتاب الفلاسفة



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بـريشة
الكتابة قماضر

إهداء ٢٠٠٨
الدكتور / محمد عبد القادر محمود
جمهورية مصر العربية

سبعة أديان من أفريقيا

تأليف: جيراالد مور
ترجمة: علي شلش

دار المسال

تقديم

١ - شهدت افريقيا في الثلث الثانى من هذا القرن سلسلة متعاقبة من الاحداث على كافة المستويات ، وحين نستخدم كلمة « افريقيا » هنا فاننا نستخدمها بالمعنى الجغرافى العام الذى لايفرق بين منطقة ومنطقة ، او بين جنس وجنس ، او بين لون ولون . فافريقيا هى - وكما ينبغى ان تكون بناء على الواقع المادى المحسوس - القارة الشاسعة التى تبدأ من ساحل البحر الابيض المتوسط فى الشمال وتنتهى عند ساحل الاطلسى فى الجنوب طولا ، وتمتد عرضا من جزيرة مدغشقر وشاطئ المحيط الهندى فى الشرق حتى سواحل الاطلسى مرة أخرى فى الغرب ، وحدة واحدة متصلة دون تجزئة او تمييز .

واذا كان الاستعماريون ومفكروهم ، خلال حقبة طويلة ، قد فصلوا شمال القارة عن جنوبها ، وفرقوا بين افريقيا شمال الصحراء الكبرى وافريقيا جنوب هذه الصحراء ، واذا كنا نحن ابناء الشمال قد جاريناهم احيانا حتى كنا نسمع كلمة « افريقيا » فتخطر فى اذهاننا تلقائيا وعلى الفور صورة افريقيا التى خدعوا بقولهم سوداء مظلمة وأرض غاب ووحوش وآكلي لحوم

بشر ، واذا كنا كذلك قد انسقنا وراء خرافات واكاذيب
نسجت بذكاء حول قارتنا فأولى بنا اذن ، وبعد هذا
كاه ، ان نرد الامور الى صوابها وان نقيسها بميزانها
الصحيح ، وبخاصة في هذا العصر الذي انتصبت
فيه القارة بأجمعها - تقريبا - شامخة حرة .

ومن الامور التي ينبغي الوقوف عندها كذلك في
مجال الادب ذلك المصطلح المتمثل في عبسارة الادب
الافريقي ، فقد جرى كثيرا على اللسنة والاقلام حتى
في داخل القارة. وبدا يتخذ محتوى غريبا مغالطا انعكس
فيما سمي بالادب الزنجي . ولا مرأ في أن هذا
المصطلح نتاج تلقائي للأفكار المكذوبة السابقة . فضلا
عن انه فاقد المحتوى من الناحية الادبية . ذلك اننا
نصيب اذا قصدنا به الى الدلالة على ادب القارة
بأسرها في شتى لغاتها وبيئاتها ، لكننا نخيب اذا
قصدنا به الى الدلالة على الادب الزنجي . فليس ثمة
ما يمكن أن يسمى بالادب الزنجي ، والا أنسقنا وراء
تيار التضليل فقلنا ان ثمة أدبا ساميا ، وآخر آريا ،
وهكذا .

بل اننا نميل الى القول بأن ثمة أدبا افريقيا بالمعنى
العام ، كقولنا بأن ثمة أدبا أوريبا ، وآخر آسيويا ،
وهكذا . وبالمثل نميل الى القول بأن ثمة آدابا افريقية
بالمعنى الخاص ، كقولنا بأن ثمة أدبا انجليزيا وآخر
صينيا ، وهكذا . حقا ، ان هذه الآداب الافريقية
تتصف بأنها ناشئة كلما ازددنا توغلا في القارة جنوبا
بعد الصحراء الكبرى ، ولكن لاشك ان لكل منها
تراثا خاصا يعشش في الحواظ ، وينطلق على اللسن
فيما نسميه بالادب الشعبي . وهو في قارتنا بعد

الصحراء يقف من الآداب المكتوبة الناشئة موقف
الادبين الاغريقى والرومانى من الآداب الاوربية .

نعود الى ما سبق أن أشرنا اليه فى مطلع هذا الكلام ،
فنقول ان سلسلة الاحداث المتعاقبة على كافة المستويات
هذه قد شملت فيما شملت وجه الحياة الادبية على
طول القارة وعرضها . واذا كنا نعرف الكثير عن شمال
القارة فى مجال الادب بحكم اننا نحرس بابها الشمالى
ونتذوق آداب الشمال المكتوبة بالعربية عبر عصور
تاريخية سحيقة ، فاننا لا نزال نجهل الكثير عن جنوب
القارة فى مجال الادب بحكم التفرقة المصطنعة التى
ابتدعها الاستعمار وكدنا أن نصدقها ، وكذلك بحكم
انقطاع الصلة بين شعوب الشمال وشعوب الجنوب منذ
سياحات العرب الاوائل .

لقد عاش هذا الجزء الشاسع من قارتنا الذى يلى
الصحراء الكبرى جنوبا بمعزل عنا طوال القرون
الثلاثة الماضية على وجه الخصوص ، أى منذ بدء
السيطرة الاوربية ، وهو نفسه عاش فى مجال الادب
بمعزل عن التسجيل والتدوين ، فظل حبيسا يؤدى
دوره فى صمت . ومنذ مطلع هذا القرن بدأت براعم
الادب المكتوب تفتح فى أقصى الجنوب ، واحتوتها
لغة الزولو المكتوبة . بل ان حزقيال مفاليلى يؤكد فى
كتابه الممتاز « الصورة الافريقية » The African Image
ان هذه البراعم ترجع فى الجنوب الى العقود الثلاثة
الاخيرة من القرن الماضى . وبمضى الزمن أصبحت
هذه البراعم أزهارا وورودا ، ووجدت بيئة خصبة
شيئا فشيئا حتى عمت القارة جنوب الصحراء من
مدغشقر الى غانا والسينغال ، ومن الكونغو الى جمهورية

الجنوب . وبمرور الزمن كذلك انتشر عطرها وعبر
الاطلس الى اوربا وأمريكا . وليس من الغريب أن تجد
في اوربا وأمريكا كل الترحيب والحفاوة ، فقد صبت
في قوالب من الفرنسية والانجليزية والبرتغالية ، وهي
اللغات التي تعمقت في القارة بفضل السيطرة
الاستعمارية ، وزاحمت اللهجات واللغات المحلية - وما
أكثرها - حتى أقصتها عن مجال التعبير . وذلك لأن
هذه اللهجات واللغات المحلية بقيت طوال عصور
السيطرة أدوات تخاطب شفوي . وليس من الغريب
كذلك أن يبرع أبناء القارة جنوب الصحراء في الإبداع
والتعبير الأدبيين ، فما كان ذلك لذكاء خاص ، وإنما
هو تكذيب طبيعي وإنساني لخرافة تخلف العقل الزنجي
التي أسسها دعاة السيطرة والاستعمار بفناء مفضوح .
فالإنسان هو الإنسان بلا تفرقة أو تمييز في اللون أو
الجنس . وليس شكسبير عبقرية شعرية قاصرة على
الإنسان الأبيض وحده .

٢ - وقد نتساءل : ماهي المنابع التي صدرت عنها
هذه الآداب الأفريقية . وقد بهرت أوربا وأمريكا
بل بهرت العالم قاطبة ، بعد الحرب العالمية الثانية على
وجه الخصوص ؟

لعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا أجملنا هذه المنابع
بإيجاز على النحو التالي ، آخذين في الاعتبار المنبع
البدهي المتمثل في البيئة والواقع الذي يتصدر كل
المنابع في أي أدب بأية لغة .

أولا : الثقافات الأفريقية

لم يدخل الاستعمار قارتنا ليحدها قاعا صافيا ،

كما زعم دماثة ، بل ثبت ، حتى بأقلام الاوربيين
والامريكيين المحدثين أنفسهم ، ان القارة بعد الصحراء
قد عرفت حضارات وثقافات تاريخية عميقة الوجود
والاثر في وجدان شعوبها وسلوكها اليومي . فنحن اذا
عبرنا الصحراء وتوغلنا جنوبا لا نجد رمالا وغابات ،
وانما يطالعنا بشر عاديون عندهم من التراث الادبي
والفنى مثل ما عند السادة البيض ، ولهم نظرتهم العامة
الى الامور مثل ما للسادة المزعومين . ان وجه الحياة
في ذلك الجزء الجنوبي يحفل بالرقص والانغام والموسيقى
حتى لتتصل بحياة الناس اليومية اتصال رحم ودم .
كما يعرف الانســان الافريقى العديد من الفنون
والصناعات ، وله أسلوبه الخاص في النحت والحفر على
الخشب وتشكيل النحاس وطرق الحديد ، وله فلسفته
الخاصة القائمة في جانبها المادى الدنيوى على العمل
والمشاركة ، والتعاون وحب الخير وفعله ، والقائمة في
جانبها الميتافيزيقى الروحى على السحر ووحدانية الوجود ،
وهيمنة كائن اعظم . على الوجود بأسره ، والاعتراف
بالعالم الآخر واحترام الموتى ، والتوسل اليهم وبهم الى
الخير . . حتى اذا طرقتنا عالم الادب وجدنا تراثا هائلا
من الاساطير والحكايات والامثال والملاحم والافانى .

والحق ان الاديب والكاتب الحديث في افريقيا لم
يتصل بهذه الثقافات اتصال السائح ولكنه امتزج بها ،
ووقف منها موقف المعتز الفخورا ، واتخذ من أدواتها
صورا وموضوعات ودلالات ضمنها ابداعه الادبى . فلا
غرابة ان كانت - ولا تزال - بمثابة الخلفية الطبيعية
للصورة العامة التى ابداعها خياله وسجلها قلمه .

ثانيا : الثقافة الاوربية

وقد كان اتصال الاديب الافريقى بهذه الثقافة بعد الصحراء اتصالا طبيعيا فرضته السيطرة الاستعمارية ، ولغاتها التى لقن اياها فى طفولته ، وكتب بها فى شبابه . لكنه لم يقف منها موقف العابد الخاشع ، وانما كان يستقى منها اجود وانصع ما فيها من قيم ودلالات ، وكان يجد فيها فى كثير من الاحيان التناقض الواضح بين الفكر والعمل ، فيحاول ان يرأب الصدع بنفسه ، ويتمسك بما يهديه اليه فكره وتجاربه ، ولا شك ان الثقافة الاوربية التى نعيشها هنا هى ثقافة اوربا الغربية ، تلك الثقافة التى علمته أشياء كثيرة كان على رأسها أن يحارب المتمسحين بها ، الكافرين بقيمها فى الحرية والاخاء والمساواة على الاقل . ولا شك كذلك انه اهتدى بالتراث اللغوى والادبى فى كل لغة من اللغات الاوربية الثلاث التى كتب بها ، واذا كانت البرتغالية هى أفقر هذه اللغات الثلاث فى التراث الأدبى فان الاديب الافريقى الحديث قد أغناها بابداعه وتعبيره حتى ليزهو الناطقون بها اليوم بما كتب وأبدع فيها . وقد كان من تأثير هذه الثقافة على الاديب الافريقى (إنها طالعتة بعدد من الموضوعات الجديدة أهمها بغير شك موضوع التوفيق بينها وبين ثقافته القومية الذى شغل لينوبولد سنجور كما شغل الكثيرين من زملائه .

ثالثا : الزنوجة

وهذا منبع مؤقت ، ان صح التعبير . ذلك لان الاديب الافريقى الحديث اكتشف ان السادة البيض يورقونه بلونه الاسود وخصائمه الزنجية ، فخرج من هذا الارقى

بعملية تحد للبيض والاعتزاز بسواده . وقد كان للزوجة أثر كبير كما سنرى في الابداع الادبي الافريقى فى فترة ما بين الحربين خلال الخمسينات . لكننا نعتقد انها كانت منبعاً مؤقتاً لن يلجأ اليه الاديب الافريقى بعد ذلك . ولقد حاول مؤلف هذا الكتاب أن يفصل القول فيها ، وليس هنا مجال لتفصيل أكثر .

رابعاً : الكتابات الزنجية الأمريكية

لا شك أن انتقال الافريقيين فى عصور الرق الى أمريكا الشمالية لم يقتل فيهم الاحساس أو التفكير، فما لبثت قدراتهم الخلاقة أن وجدت متنفساً لها فى كل مجال ، وكان لأفراد مثل لانجستون هيوز ورتشارد راييت وغيرهما ، أثر لا يستهان به فى كتابات الافريقيين الذين يكتبون بالانجليزية ، وبخاصة فى أقصى الجنوب . غير أننا نلاحظ اليوم تأثيراً متبادلاً بين الافريقيين بالمولد وبين الافرو أمريكيين بالجنسية ، وهو تأثير محمود لا غبار عليه .



هذه المنابع الأربعة هى التى أثرت على وجه الاجمال فى نشأة الأدب الافريقى الحديث المكتوب بلفات أوربية . فاذا أضفنا إليها عاملاً هاماً وأساسياً فى تشكيل رؤية الاديب الافريقى الحديث ، وهو عامل السيطرة الاستعمارية ، لاتضح لنا بجلاء مدى ما يمكن أن يعطيه الاديب الافريقى للعالم ومتذوقى الأدب ومحبى التجربة الانسانية .

٣ - لقد أتى على افريقيا حين من الدهر كانت الحقيقة تمتن فيه ، لا على أيدي المستعمرين

وجيوشهم ، فحسب ، وإنما على أيدي الكتاب
والمفكرين الذين داروا في فلك الاستعمار وفكرة « عبء
الرجل الأبيض » ودوره في تحضير شعوب القارة ،
وانقاذها من براثن الجهل والمرض والفقر . وكان أن
ندرت الدراسات الموضوعية في أي منحى من مناحي
الحياة . غير أن السنوات القليلة الماضية قد شهدت
فيما شهدت اهتماما جادا بأفريقيا ، وقضاياها ، وهو
اهتمام يبدية اليوم شباب مثقف من أوربا وأمريكا
لعلهم يحاولون به التكفير عن آثار أسلافهم وعدوانهم
المتواصل على الحقيقة .

والكتاب الذي تقدم ترجمته هنا واحد من هذه
الآثار الجادة التي تطالعنا بها دور النشر الأوروبية بين
حين وآخر ، وقد صدر عن مطبعة جامعة أوكسفورد
في لندن .

أما مؤلف الكتاب ، جيرالد مور ، فهو من المع دارسي
الآداب والفنون الأفريقية ، من الأوروبيين ، ولد عام ١٩٢٤ .
وتلقى تعليمه في جامعة كامبريدج . وفي عام ١٩٥٣
سافر إلى نيجيريا ليعمل معيدا بفرع الجامعة هناك .

ومن هنا يرجع اهتمامه بالآداب الأفريقي وهو
اهتمام جاد متفتح مسبتير ، كما سنرى ، وقد سافر
مور إلى هونج كونج عام ١٩٥٦ ، حيث عمل مدبرا
لدراسات فرع كامبريدج هناك ، وقضى أربع سنوات
في هونج كونج ، ثم عاد إلى أفريقيا حيث عمل رئيسا
لقسم دراسات ما وراء البحار بكلية ماكاريري في أوغنده ،
وهو عضو هيئة تحرير مجلة « أورفيوس الأسود »
التي تصدر في أبادان بنيجيريا . وكان كتابه هذا
« سبعة أدباء من أفريقيا » وعنوانه في الأصل « سبعة

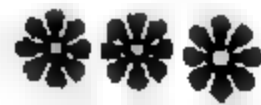
كتاب افريقيين « بأثورة إنتاجه وأهتمامه بأفريقيينا ؛
لكنه عاد عام ١٩٦٣ ، فأصدر بالاشتراك مع الباحث
الالماني يوللى باير كتابا عن الشعر الافريقى المعاصر .
وقدماه بمقدمة تحليلية ضافية عن الشعر الافريقى من
حيث اتجاهاته ومدارسه وأعلامه ، ثم اتبعها بمنتهى
ذكى من الشعر الافريقى المكتوب بالفرنسية والانجليزية
والبرتغالية . وقد صدر هذا الكتاب فى سلسلة
بنجوين ، كما سبق لى أن تناولته فى حينه بأحد أعداد
مجلة « المجلة » .

والحق انه بالرغم من قصور نظرة مور الى القارة فى
كتابه هدين على السواء ، إلا انهما يكشفان عن اصالة
واقترار واضحين . فهو يكتفى بما اصطلح عليه
الجغرافيون حين أطلقوا على الجزء الواقع فى أعقاب
الصحراء الكبرى اسم « افريقيا السوداء » . أما
افريقيا شمال الصحراء فهى فى نظره منطقة أدبية
منفصلة تمام الانفصال تنتمى الى العالم الاسلامى
والعربى . ولا شك ان هذه نظرة مخطئة الى حد كبير،
وانها من رواسب النظرة التقليدية الى القارة . وفيما
عدا هذا يقف الكتابان - على ضالة حجميهما - موقفا
متقدما من التناول الاوروبى الجديد للقارة وشئونها .

وليس من شك فى أن هذا الكتاب الذى نحن بصدد
لا يشمل كل أدباء القارة ، ولا كل أدباء الرقعة الممتدة
فى أعقاب الصحراء حتى أقصى الجنوب . ولكنه يجمع
بين دفتيه اختيارا ذكيا وذوقا حساسا ، وحبا وتقديرا
لشخصياته ، وجهدا نقديا قيما ، والمأما مستنيرا بتاريخ
القارة وقضاياها . وإذا كان القارئ العربى قد عرف
ليوبولد سيدار سنجور من خلال زيارته المتعددة

لبلادنا كرئيس لجمهورية بلاده ، فأولى به أن يعرفه
في أنقى صورته وأبقاها كشاعر مرموق يحتل مكانة بارزة
لا في الشعر الإفريقي فحسب ، وإنما في الشعر الفرنسي
أيضا . وإذا كان القارئ العربي كذلك قد عرف شيئا
عن أموس توتولا وتشنوا أتشيبى في بعض قصصهما
القصيرة ، فأولى به أن يعرفهما معرفة أوسع وأوثق ؛
ولا جدال في أنه سيخرج من مطالعة الفصول السبعة
التي يتضمنها الكتاب ، وهو راغب في تتبع أعمال
شخصيات هذه الفصول السبعة في أصولها الكاملة .

٤ - ولقد حاولت هنا أن أيسر أمام القارئ سبيل
القراءة ، فلجأت إلى الهوامش مع أحاسنى بأنها تقلل
من المتعة المنشودة . كما أنني حاولت بقدن الامكان أن
أحافظ على شخصية المؤلف وأسلوبه كما انعكسا في
الأصل الانجليزي . أما بالنسبة للمصطلحات والكلمات
الإفريقية الواردة في الكتاب بنصها ، فقد لجأت إلى
بعض الأصـدقاء من السنغال ونيجيريا الذين تولوا
مشكورين هدايتي إلى معانيها الحقيقية بعد أن استغلقت
على المؤلف فلجأ إلى إثباتها كما هي .



ولا يسعني أخيرا إلا أن أشكر الصديق الأستاذ مرسى
سعد الدين على تفضله بمراجعة الترجمة على النص
الأصلى .

على شلش

مقدمة

من الافضل بادىء ذى بدء أن أوضح حدود هذا الكتاب . فليست ادعى أن الكتاب السنبعة الدين نتناولهم بالدراسة هنا هم بالضرورة أفضل الادباء الافريقيين الدين على قيد الحياة . لكن ثمة ميزة يتمتعون بها وهى أنهم فى متناول اليد نسبيا لدى القارئ ، الذى قد يودى به اهتمامه الى البحث عن مؤلفاتهم . فثلاثة منهم يكتبون بالانجليزية ، أما الاربعة الدين يكتبون بالفرنسية فقد ترجم الى الانجليزية قسط لا بأس به من عيون انتاجهم . وليس من الممكن للأسف أن يقال هذا عن غيرهم من كتاب افريقيا الناطقة بالفرنسية ممن يضارعونهم فى الشهرة ، مثل فردينان اويونو *Ferdinan Oyono* (١) وبالمثل ، فان الكثرة الممتازة من شعراء افريقيا البرتغالية لاتزال دون متناول أولئك الدين يجهلون تلك اللغة . ولعل الكتابة عنهم تكون أكثر فائدة يوم ينشر قسط أكبر من عيون انتاج افريقيا فى ترجمات لقارئ الانجليزية .

ولقد فسرت كلمة « افريقى » بمعنى قد يعتبره البعض قاصرا ضيقا . أما بالنسبة لأغراض هذا

(١) من كتاب الكامرون .

الكتاب فهي تعنى الأفريقيين السود : ذلك لأن أفريقيا الشمالية منطقة أدبية منفصلة تمام الانفصال ، تنتمى الى العالم الاسلامى والعربى (١) . أما افريقيا الجنوبية (٢) فقصد أنتجت كتابا مبرزين كثيرين من البيض والملونين توطد صيتهم بالفعل . والقصد من هذا الكتاب هو التعريف بما لقي الاهمال على نطاق واسع ، فى حين ان كتابا مثل نادين جورديمر Nadine Gordimer ووليم بلومر William Plomer وبيتر ابراهامز Peter Abrahams ليسوا فى حاجة الى تقديم للجمهور الناطق بالانجليزية .

ومرة اخرى نقول ان هؤلاء الكتاب السبعة جميعا قد أنتجوا قدرا لا بأس به من الآثار (باستثناء دافيد ديوب الذى لقي مصرعه على اثر بلوغه الثلاثين) واختاروا جميعا ان يخاطبوا جمهورا دوليا ، وذلك عن طريق الكتابة باحدى لغات العالم الواسعة الانتشار . أما الكاتب الذى يستخدم اللهجات الشعبية فيضع نفسه تلقائيا فى تراث مختلف ويواجه عددا من المشاكل فى

(١) يخطئ المؤلف حين يحسب ان ثمة افريقيتين منفصلتين ادبيا على الاقل . فالثابت ان عرب الشمال منذ الفتح الاسلامى ، بل وقبله ، تنقلوا عبر سواحل القارة الشرقية ووصلوا الى الجنوب ، ولا تزال آثارهم باقية فى الشرق والوسط والغرب لا فى الحياة المعاصرة فحسب ، وانما فى اللغة كذلك ، وابلغ دليل على هذا هو انتشار اللغة العربية وتداخلها مع اللغات الافريقية الاخرى مثل السواحلية والحوصة بصفة خاصة ، فى الشرق والغرب بحيث أثرت فيها تأثيرا واضحا .

(٢) المقصود جمهورية جنوب افريقيا التى كانت تسمى اتحاد جنوب افريقيا .

(٣) من كتاب جنوب افريقيا .

الاسلوب ، وهى مشاكل تختلف من لغة الى لغة ،
وتستحق كل منها اهتماما خاصا على ضوء التطور
اللغوى الذى مرت به

واخيرا ، فقد استطعت عن طريق تحديد الاختيار
وقصره على سبعة كتاب أن أدرس كلا منهم بإفاضة
لا بأس بها ، ويتوسع فى الاستشهاد بإنتاجه وذلك بما
يفوق الضرورة بالنسبة للكتاب المشهورين بعض الشيء

ان الطاقات الاستطلاعية فى الحملة التى استهدفت
خلق أدب افريقى جديد لم يطلقها الافريقيون ، وانما
أطلقها كتاب سود من البحر الكاريبى ، ومن المرجح أن
أعلى هذه الطلقات وأشدها دوىا تمثلت فى الصيغة
المألوفة لايميه سيزير *Aimé Césaire* حيث يقول :

مرحى لأولئك الذين لم يخترعوا على الإطلاق أى شيء ،
الأولئك الذين لم يرتادوا على الإطلاق أى شيء ،
الأولئك الذين لم يفزوا على الإطلاق أى شيء ،
مرحى للفرح ،

مرحى للحب ،

مرحى لآلم الدموع المتجسدة .

وقد وجدت هذه الصيغة صداها أول ما وجدت
على صفحات المجلة الادبية الباريسية *Volonté* التى
تولت نشر ديوان سيزير المعروف باسم : *Cahier d'un Retour au Pays Natal* يومية عودة
لبلدى .

١٩٣٩ ، ثم وجدت جمهورها شيئا فشيئا خلال السنوات
القليلة التى تلت ذلك التاريخ ، وخلقت حركة أدبية
جديدة بين الزنوج الناطقين بالفرنسية ، وهى الحركة
المعروفة باسم « الزنوجة » *Négritude* وذلك ان

سيزير سك الكلمة حين كتب في مكان آخر من القصيدة :

زنوجتى ليست حجرا أصم يعكس ضجيج النهار ،
زنوجتى ليست بقعة على العين الميتة للأرض
زنوجتى ليست برجا ولا كاتدرائية .
انها تفوص في لحم التربة الاحمر ،
انها تفوص في لحم السماء الدافق ،
وتنفذ في ثقل القهر بصبرها الراسخ .

ولمفهوم الزنوجة أهمية أساسية في كتابات افريقيا
الفرنسية ، وهو يمثل بدرجة كبيرة تطورا في الاتجاهات
الباكرة التى ظهرت في منطقة البحر الكاريبي ، بحيث
يدعونا أيضا الى تعقب مجرى تلك الثورة التى جعلت
الكتاب الملونين يزدهون بلونهم وأصولهم الافريقية بدلا
من تجاهلها . ف وراء المصطلح الفرنسى لكلمة «الزنوجة»
يكمن المصطلح الاسبانى لها Negrismo . وقد بدأت
هذه الحركة الادبية في كوبا منذ عهد بعيد يصل الى عام
١٩٢٧ ، وتأثرت - كما أعترف دعائها - بطراز التفكير
الذى ظهر في أوروبا ، وألح على افريقيا والاشياء الافريقية
كجزء من رد الفعل الغربى للأهوال اللا أنسانية التى
سببتها الحرب العالمية الاولى . وشب الجيل الجديد
في كوبا في ظل طبقة حاكمة بيضاء - أو هى رغبت في
أن تكون بيضاء - احتقرت كل ما كان يتصل بافريقيا
من قريب أو بعيد ، في حين أن الرق في كوبا لم ينته
الا في العقد قبل الاخير من القرن الماضى . وكانت الحركة
آنذاك اعلانا توخى الكشف عن استعداد أوروبا نفسها

لتقديم الجمهور للكتاب الذين يتفنون بالثقافة الحقيقية للشعب الكوبي بمذاقها الافريقى المركز .

وانتشر المصطلح الاسباني فى كوبا الناطقة بالاسبانية على يدى مجلة *Revista de Avance* التى كانت تصدر فى الفترة من عام ١٩٢٧ الى عام ١٩٣٠ ، وسرعان ما اثر فى كتاب من امثال الشاعر الكوبى رامون جيراو *Ramon Guerao* ونيكولاس جيلين *Nicolas Guillén*

والشاعر لويس باليزماتوس *Luis Palés Matos* من بورتوريكو . وفى الوقت نفسه كانت هناك حركة افريقية مماثلة الى حد ما فى طريقها الى الظهور فى هاييتى (١) الناطقة بالفرنسية وقد تركت حول « المجلة الاهلية » *La Revue Indigène*

وتأثرت تأثرا واسع المدى بكتاب « ما قاله العم » *Ainsi Parla L'oncle* الذى ألفه بريس مار *Price - Mars* وظهر عام ١٩٢٧ ، وقد جاء فيه :

« اواه ، انى اعرف جدار النفور الذى اخبط عليه كلما جرؤت على الحديث اليكم عن افريقيا والاشياء الافريقية : ان الموضوع يبدو لكم غير مهذب وتافه تماما ، اليس كذلك ؟ لكن احذروا ، يا اصدقائى ، فهذه الميول لا تقوم على جهل فاضح - ذلك لاننا نعيش بأفكار افسدت طعامها ورائحتها البلاهة المذهلة التى تعشش فى ثقافة غير متكاملة ، ولن نرضى غرورنا

(١) احدى جزر الهند الغربية . تشغل الثلث الغربى من جزيرة هيبانيولا . احتلها الفرنسيون منذ عهد بعيد لكنها بدأت أولى محاولتها لى الاستقلال على يدى تومسيان لوفريتر عام ١٧٩٠ زمن الثورة الفرنسية . ومع ان نابليون بونابرت نجح فى قمع الحركة ، الا أنها ما لبثت ان تجددت عام ١٨٠٤ بثورة الرقيق المعروفة . وهى جمهورية منذ ذلك التاريخ ، ويقطنها زنوج افارقة ، معظمهم فلاحون فقراء .

الصبياني الا اذا رتلنا العبارات المكتوبة للآخرين الذين
نمجدهم فيها ، وهم أجدادنا ، أبناء الغال « (١) .

١ هذه الشكوى الاخيرة ردد صداها لعدة سنوات تالية
الشاعر الافريقى سنجور فى قصيدته « الرسالة »
Le Message وفى تلك الاثناء اجتذبت مجلة

La Revue Indigne مجموعة ذكية من كتاب
هايتى الشبان ، تضم الشاعر والروائى جاك رومان
Jacque Romain وحولت انتباه الفنانين والمثقفين
والكتاب نحو الكشف عن كل ما هو افريقى فى تراثهم
والاحتفاء به .

ان جميع هؤلاء الكتاب ، سواء فى الاسبانية ، او
الفرنسية ، يجعلون فكرة افريقيا محورا لأعمالهم ، وان
كانت افريقيا لديهم حالة روحية أكثر من كونها واقعا
جغرافيا وسياسيا . وهى عند البعض تعنى العصر
الذهبي الذى سبق تجارة الرقيق عبر المحيط الاطلسي
والاغتصاب الاهوج للقارة على يدى أوروبا البيضاء ،
وهذا هو الشريان الذى مبرعنه شاعر هايتى رينور برنار
Regnor Bernard فى قصيدة « الشفق الافريقى »
حيث يقول :

راحت الغابات التى غنت فيها الكاهنة الملهمه ، ورقصت
وزالت قداسة منابر المصابيح الابدية ،
وأبو الهول ينوح على حافة الصحراء .
والفرايين منزعجون فى قلب الأهرام .
فأفريقيا لم تعد افريقيا !

(١) اقليم روماني كان يشمل قديما فرنسا وبلجيكا وأجزاء من هولندا
والمانيا وسويسرا ويطلق الاسم الآن اشارة الى فرنسا .

لم تعد معابدها معابد ،

ولا أسرارها حادت أسراراً ،

لأن الكهنة ماتوا ،

ولأن المتاجرين في الزنوج قد أقبلوا .

وأفريقيا عند آخرين تحليل لذلّتهم وعذابهم الحاضرين
ودولة مستقبلية يتم فيها في النهاية تحقيق التطلعات
الطويلة التي شغلت أهلها المنفيين .

وعلى هذا النحو يختتم أيّمه سيزير قصيدة
« إفريقيا » بقوله :

... لكننا الكلمة صعبة ، والارادة مؤكدة والزمن
يستسلم .

إن الأيام المنسية التي تسير دائماً بين المحارات المحنية ،
بين شكوك التوقير ،

سوف تنفجر في وجه الجماهير بين الاطلال السعيدة!
في السهل

ستكون الشجرة البيضاء ذات الاذرع الممتدة بالعون
مثل سائر الاشجار

عاصفة من الاشجار في زبد ورمال مائجين .

سيتسلق الشيء المخبوء مرة أخرى مرتفع الموسيقى
الناعمة .

إن جرح اليوم رحم للشرق ،

وقشعريرة تنبعث من النيران السوداء المنسية ،

إنما الطلل المنبعث من الرماد هو كلمة مرة كلها ندوب

كلها مرونة وجدة ، هو طلعة قدم
هو طير تحقير ، طير ولد من جديد ،
شقيق للشمس ،

وثمة بعد آخر لفكرة افريقيا مثله جاك رومان في
قصيدته « غينيا » ، حيث يستخدم العقيدة القديمة
في هايتى ومؤداها أن غينيا نوع من الجنة الزنجبية
يرحل اليها جميع الملونين عند الموت ، حيث ينتمون بحق
في تآخ وراحة . يقول رومان :

انه الطريق الطويل الى غينيا
ياخذك الموت الى هناك
ها هنا الفصن والأشجار والغابة
اصغ الى صوت الريح في شعرها الطويل المنسوج
من الليل الابدى
انه الطريق الطويل الى غينيا
حيث ينتظرك آباؤك على أحر من الجمر
وفي الطريق يتحدثون
ينتظرون

فهذه هي الساعة التى تصلل فيها الأنهار مثل
عقود العظام

انه الطريق الطويل الى غينيا
لن ينظم لك استقبال حافل وضاء
في أرض الرجال السمر السمراء :

فتحت سماء دخانية تشق عنانها صيحة الطيور ،
حول عين النهر ،

تفتح على الضوء الخايب وموش الاشجار
هناك ، هناك تنتظرك الى جوار الماء قرية وادعة
وكوخ آبائك ، وحجر الاجداد الصلد ،
حيث يرتاح رأسك في النهاية .

هذا جميعه هو شعر المنفى ، وذلك لان الشاعر
الكاريبى منفى بمعنى أشد بعدا وعمقا من منفى
الافريقى الذى ولد وشب على أرضه ، ثم تصادف أن
قضى بضع سنوات فى باريس أو لندن . ويتعلق قسط
كبير من الشعر الكاريبى الزنجى بالآزمات الخاصة
التي يعانىها الانسان الكاريبى أكثر من تعلقه بآزمات
الانسان الافريقى . فالشاعر الكوبى نيكولاس جيلين
يبكى لان اسمه ، شأن لغته ، مستعار من «السادة»
أما اسمه الحقيقى فمفقود بلا رجعة . وليست لديه ،
شأن معظم الافروامريكيين ، فكرة عن أى أجزاء افريقيا
جاء منه آباؤه الاولون ، اذ يقول :

... كل جلدى (يجب أن اقول هذا)

كل جلدى — هل جاء حقيقة

من ذلك التمثال الاسبانى المصنوع من الرخام ؟

وهل صوتى المخيف يصدر من الصراخ الحاد من حلقى؟

وهل كل عظامى جاءت من هناك ؟

وكذا جذورى ، وجذور جذورى ، والافصان السمراء

التي تؤرجحه الاحلام ، والزهو المفتوحة على جبهتي ،
والعصارة المرة في قشرتي .

أوافق أنت تمام الثقة ؟

أهناك شيء آخر عدا ما كتبته

وختمته بخاتم الفضب ...

ألا ترى هاتيك الطبول في عيني ؟

ألا ترى هاتيك الطبول تبدد بدقاتها دمعتين جافتين ؟

ألم يكن لي جد قد من الليل

عليه علامة كبيرة سوداء

(أسود من الجلد)

علامة كبيرة ،

مكتوبة بسوط ،

ألم يكن لي جد

من ماندينجو والكونجو وداهومى ؟

وثمة أزمة خاصة أخرى تؤثر في كثير من الكتاب
الكاربيين ، وتلك هي دمهم المختلط . وبعضهم يفعل
بهذه الأزمة عن طريق احتقار الرجل الأبيض الموجود
في عروقه ورفضه مثل جاك رومان الذي يتباهى بأنه
حين تدق الطبللة الأفريقية « فلن يزيد الرجل الأبيض
الذي جعلك مولدا على أن يكون فقاعة ، مثل بصقة
يبصقها المرء على الساحل » غير أن نيكولاس جيلين يحاول
في قصيدة من أشهر قصائده أن يوفق بين « جديه »
ويقبل طبيعته المخلوطة باعتبارها أثراء لا باعتبارها
لعنة . يقول :

ان الطيوف وحدها هي التي اراها

فجدای يتقمصاننى ،

ان دون فيدريكو يصرخ فى

وبابا فيكوندو صامت .

الاثنان يحلمان فى الليل

وهما يخطوان للأمام ويخطوان

لكنى أصالهما وأوفق بينهما

« فيدريكو ! »

« فيكوندو ! » - وهكذا يتعانقان ،

ويتنهذان معا ويرفعان رأسيهما الثقيلين .

فكلاهما فوق هذا وذاك من حجم واحد

تحت النجوم العالية .

وكلاهما فوق هذا وذاك من حجم واحد

من النهم الاسود والنهم الابيض ،

من العذاب الاسود والعذاب الابيض ،

وكلاهما فوق هذا وذاك من ذات الحجم .

من الخوف الابيض والخوف الاسود ، وكلاهما فوق

هذا وذاك من حجم واحد .

انهما يصرخان ، يحلمان ، يبكيان ، يغنيان ،

يفنيان ، يفنيان ، يفنيان ...

ان هذه الاختلافات العميقة فى الموقف غالبا ما تؤدي

بالشاعر الكاريبي الى الاحتفال بسواده بطرق قد
لا تكون متمشية على الاطلاق مع ذوق الافريقى المتعلم.
فالشعر الافروكوبى على وجه التخصيص ، يشدد
تشديدا كبيرا على ما فى الحياة الكوبية من عناصر
حسية وجنسية وايقاعية تناهض عقلية أوربا الباردة
المجردة . وهذا الشعر لا ينكر البدائية أو يخجل منها ،
ومن ثم فهو يزهو بها ويعلن أنها الدواء الذى يستطيع
به الترنجى وحده أن يوصى به لعالم مريض بتخمة الآلات
والارباح والحساب . وهذا الشعر يتوسع بشكل
نموذجى فى استخدام ايقاعات الرومباكى يثير فى القارئ
الاحساس الدقيق بالحسية الفائرة ، كما فى قصيدة
« رومبا » الشاعر جوزيه زاكارياس طاليت José
Zacarias Tallet حيث يقول :

رومبا ، ماما ، لا رومبا باتامبو !
مايمبا ، مابومبا ، مابومبا ، مابومبو !
مايمبا ، مابومبا ، مابومبا مامابم !..
ان توماسا السمرء صاحبة اللفتة الشهوانية
ترجرج عجزها وترفع رأسها
انها ترفع ذراعها ، وترخى ذراعها ،
وفيها يستقر عنقها الابنوسى .
انها تخسر فتكشف نهديها اللدين فى استدارة الكرة .
انها يترجرجان ذات اليسار ، ويترجرجان ذات
اليمن ،
انها يضويان ، انهما يتجسدان بجنون .

شاكوى ، شاكوى ، شاكوى ، شاراكوى !
شاكوى ، شاكوى ، شاكوى ، شاراكوى !
ان الزنجى الذى جن ينحنى الآن كيما يلتقط
المنديل الحريرى الذى يمسكه بيديه
والآن سوف يراقب توماسا السبمراء
التى تثيره بنهدين مثيرين ومؤخرة مثيرة ...

والشعر فى هاييتى غالبا ما يطرب كذلك لطقوس
الفودو ، (١) بكل عناصر الوثنية الافريقية الموجودة فيها.
فقصيدة La Mamba dans le Hounfort لشارل بوسوار
تستدعى بطريقة كلها حنين دم التضحية فى قفلها القائل:
لكن ماذا يمكن ان يكون العمل بجدى بلا قرون ؟
وقصيدته « مقبرة الريف » تستغرق فى عقيسة
الرجل الاسود المزدوجة ، وتتساءل عما اذا كان الموت
سيضطره فى النهاية الى اختيار سبيله ام لا . يقول :
وعند قاعدة الصليب المعلق

خشية ان يعرف الميتون مخزن الفلال
يوجد قمح ضئيل ، وشيء من السمك وأطعمة مولفة ،
عند قدمى المسيح تجد الفودو .
وهكذا فهم دوما يتبعون العقيدتين .

العقيدة البيضاء والعقيدة ذات الجذور العميقة ،
أفيذهب الميتون اذن الى الابد

(١) Voodoo ديانة معروفة لزنوج أمريكا وجزر الهند الغربية ، تقوم
على السحر ولها طقوس شكلية وتستخدم الاسعار ايضا .

نحو الجنة أم نحو غينيا ؟

ان شعر ايميه سيزير المعقد الفني بالعاطفة يجمع في داخله كل هاتيك العناصر الموجودة في كتابات الزنوج الكاريبيين ويفمسيها في مفهوم الزنوجة المتفرد . لقد ولد سيزير عام ١٩١٣ بجزيرة مارتينيك (١) ، حيث كل شيء فيها كثيف ، ابتداء من العواصف أسفل صخورها الى البركان الذي يتصاعد منه الدخان فوقها . وحين بلغ الثامنة عشرة من عمره فقط ذهب الى باريس كي يدرس بمدرسة المعلمين العليا *Ecole Normale Supérieure* حيث التقى بطالب

شاب من السنغال ، هو ليوبولد سييدار سنجور . ويعتبر هذا اللقاء نقطة التحول في ادب غرب افريقيا المكتوب بالفرنسية برغم ان كلا الشاعرين لم يبدأ الكتابة قبل مرور عدة سنوات عقب هذا اللقاء . ذلك ان عملية « الاندماج » *Assimilation* كان يجب ان تستكمل قبل ان تتم السيطرة عليها واستيعابها .

وثمة صديق آخر لتلك السنوات ، هو ليون داماس *Léon Damas* أحد أبناء غيانا الفرنسية . وقد كان أول من اقترح الادب الفرنسى بقصائده العاطفية الساخطة التي نشرتها دار جاليمار عام ١٩٣٧ بعنوان « الاصباغ » *Les Pigments* وقد دفعت الطاقة المرة في هذه القصائد - التي ادت الى مصادرتها واحراقها على أيدي الشرطة الفرنسية عام ١٩٣٩ - الكتابة

(١) تقع على بعد نحو ٣٠٠ ميل شمال شرقي فنزويلا ، ويرجع ان كولومبس اكتشفها عام ١٥٠٢ م واستولت عليها فرنسا عام ١٦٣٥ ، سكانها معظمهم زنوج وهولدون ، يبلغ عددهم نحو ٥٨ ألفاً ، ٦٧٣ نسمة ، وتشتهر بزراعة قصب السكر وعاصمتها تسمى فوردى فرانس .

الزنجية الفرنسية الى ميدان جديد من ميادين التجربة
والتعبير . يقول داماس :

أهم يجرءون حقا على معاملتى كأبيض ،
وأنا لا أتوق الى أن أكون شيئا سوى أن أكون زنجيا،
على حين أنهم يسبون وطنى افريقيا ؟
أنهم وقد صبغوا أنفسهم باللون الابيض
يسبوننى سبابا مقذعا

على حين أنهم ينهاون وطنى افريقيا
التي تبغى السلام ولا سواه
وقد طلوا أنفسهم باللون الابيض .
ها قد افلحت كراهيتى على هامش الثقافة
هامش النظريات ، هامش اللغو
الذى حشونى به منذ ولدت

برغم ان كل شىء فى يتوق الى أن يكون زنجيا
على حين أنهم ينهاون وطنى افريقيا .

ولم يجد سيزير صوته الخاص الا عشية الحرب
العالمية الثانية ، وكان ذلك بقصيدته الطويلة المسماة
« يومية عودة الى بلدى » ففيها بدأ تجربته الطويلة
التي قامت على التكنيك السريالى من أجل تشكيل اللغة
الفرنسية تشكيلا جديدا . فحين يكتب سطورا مثل :

اصغ الى العالم الابيض ،

كيف يرن صوت هزائهم داخل انتصاراتهم .

فانه يستخدم المفارقة محاولا أن يصدم كلاً من الاسود والابيض بأن يستقى من الادعاءات القديمة ويدخل ما يستقيه في ادراك جديد للانسانية . غير أن هذه القصيدة المظيمة مرت في عام ١٩٣٩ دون أن ينتبه اليها أحد تقريباً ، وما لبث سيزير أن عاد الى جزيرة مارتينيك في حين أن سنجور كان قد انخرط في الجيش الفرنسي ثم أسر في المانيا .

وعند نهاية الحرب كشفت سلسلة من الاحداث توالى في تتابع سريع عن معنى جديد للتضامن والهدف المشترك بين الكتاب الملونين من كافة اجزاء الامبراطورية الفرنسية ، ابتداء من مدغشقر الى مارتينيك . ومع أن سنجور كان يكتب الشعر منذ عام ١٩٣٨ ، إلا أنه لم يتمكن من نشر ديوانه الاول المسمى « أغاني الظل » Chants d'Ombre قبل عام ١٩٤٥ . وفي عام

١٩٤٦ ظهر ديوان سيزير « الاسلحة العجيبة » Les Armes Meraculeuses ثم أعيد طبع ديوانه

« يومية » عام ١٩٤٧ بالفرنسية والانجليزية ، وفي نوفمبر من ذلك العام ظهر أول عدد من المجلة الهامة « الوجود الافريقى » Présence Africaine وفي غضون عام ١٩٤٨ ظهر لكلا الشاعرين ديوانان جديدان هاما ونشر سنجور كتابه المسمى « منتخبات جديدة من الشعر الزنجى والملاجشى » (١)

Nouvelle Anthologie de la Poésie Nègre et Malagache

مع مقدمة طويلة لجان بول سارتر . ولعل هذا الكتاب كان أكثر كتب الحركة كلها تأثيراً ، وهو يعطى لكل من يطالعها احساساً بتنوع وتدفق الجهود التى

(١) سبة الى مدغشقر ، او مالاغاش كما تسمى الان .

يقوم بها اليوم أولئك الذين بدلوا عرقهم في أركان كثيرة من العالم كي يتعلموا أسماء أسلافهم الغاليين . فمنذ عام ١٩٤٨ فصاعدا كانت بدعة الزنوجة قد تأسست بأمان عبر الساحل الفيني على نحو ما تأسست على الجانب القصى للمحيط الاطلسي ، وربما تكون بعض التناقضات الأساسية بين الازمة الكاريبية والانسان الافريقى قد مرت في غمرة الزمن دون أن يلحظها أحد .

وندر أن تركت جميع هذه الاحداث المثيرة اثرا على سطح افريقيا الغربية البريطانية . وكان هذا ، من جهة ، انعكاسا للشخصية الاقليمية البدائية الى حد ما ، في مجتمع غرب افريقيا في ذلك الوقت ، ومن جهة أخرى كان انعكاسا للحقيقة الغربية القائلة بأن السياسة الشعراء في الامبراطورية الفرنسية (كان د.ماس وسيزير وسنجور أعضاء في الجمعية الوطنية الفرنسية وزعماء للحركة القومية في بلادهم الاصلية) ليس لهم نظير في المناطق البريطانية ، حيث يظل على الاهتمام بالسياسة اقصى أى اهتمام بشيء آخر سواها . لكن هذا في معظمه راجع على وجه الاحتمال الى حاجز اللغة . فقليلون في نيجيريا أو غانا أو سيراليون هم الذين يقرءون بالفرنسية . والمنتخب الذى أصدره سنجور لم يترجم الى الانجليزية على الاطلاق ، أما الكتاب الذى ألفه هيوزوبونتان بعنوان « شعر الزنوج »

Poetry of the Negro وصدر عام ١٩٤٩ فقد أفسح

حيزا غير متناسب كسابقه للشعر الزنجى الأمريكى العادى بحيث لم يستطع أن ينقل شيئا من الفوران السابق نفسه . وكان الشاعر الافريقى الوحيد فى منتخبهما هو اكوالاوا ، برغم ان سنجور وداود ديوب

وبيراجو ديوب كانوا قد بدأوا ينشرون انتاجهم في ذلك الوقت .

ومع هذا ، ليس من المترتب على ماسبق أن الزنوجة قد حققت نجاحا ساحقا في غرب افريقيا البريطانية وان كانت قد عرفت بشكل افضل . وتراث شمس الزنوجة الشديد الرومانتيكية والخطابية يجد استجابته يسيرة للغاية في المناطق التي يكون المزاج الادبي فيها ، كما هو ظاهر الآن ، اما واقعا او استطانيا ، ولقد عبر الشاعر وولي سوينكا عن الموقف النيجيري من الزنوجة حين قال :

« لست أظن أن نمرا يفدو ويجيء معلنا عن نمورته »
كما عبر كاتب جنوب افريقيا حزقيال مفاليلي عن شك مماثل ، وذلك في مقال نشره مؤخرا بمجلة « انكاونتر » (عدد مارس عام ١٩٦١) . فمفاليلي يناقش دعوى سنجور بأن الافريقين يتميزون بحساسية مرتفعة وشدة في الانفعال ، وان « الانفعال زنجي » ولكنه يجدها دعوى غير حـصـينة بالمرّة . فالحقيقة ان الاحتجاجات العاطفية ضد التجريد المتزايد في الحياة الاوربية قد عبر عنها كثيرون من الشعراء الاوربيين ، ابتداء من بليك (١) الى وليم بتلرريتس .

ولم يحدث أن انتقد افريقي واحد حضارتنا (٢) الحضرية الحديثة بشكل مدمر مثلما فعل ديكنز أو بودلير أو لورنس . والمزاعم القائلة بأن الانفعال زنجي تتساوى في سخفها التام مع المزاعم القائلة بأن العقل

(١) وليام بليك (١٧٥٧ - ١٨٢٧) شاعر انجليزي معروف .

(٢) يقصد الحضارة الاوربية الحديثة التي نشأت في الحواضر والمدن .

أبيض، ويخلص مقاليني في النهاية الى أن الزنوجة تشينج
مجالا للاستجابة شديد الضيق، وان الشعر « الجيد
لا يخلقه الرفض السهل ولا القبول السهل » .

هذه المعالجة البراجماتية والواقعية، التي لاشك في
انها تدين بشيء الى التراث الثقافي البريطاني كانت تعنى
ان رسل الزنوجة ليس لهم تأثير كبير أو مميز على الادب
الناهض في افريقيا الناطقة بالانجليزية . فلو كان ثمة
تأثيرات زنجية فالأرجح انها جاءت من كتاب مثل
ريتشارد رايت وبيتر ابراهامز لا من مدرسة باريس
المتحررة المزدهرة . وثمة، على سبيل المثال، استقلال
متفرد بالنسبة لكتاب نيجيريا . فرجل مثل أموس
توتولا يبدو بلا أساتذة ينوه بهم، وتشنوا اتشيبى تعلم
على الأرجح من جوزيف كونراد أكثر مما تعلم من أى
مؤلف آخر وأساتذة سيبريان اكوينسى Cyprian Ekwinsi
من حواضر أمريكا لا من حواضر البحر الكاريبى .
وأبناء غرب افريقيا البريطانيون هؤلاء الذين درسوا في
أمريكا طوال السنوات الثلاثين الماضية أو نحو ذلك قد
توسعوا تماما - على الأرجح - في قراءة أدب زنوج
أمريكا وزنوج الهند الغربية الذين يكتبون بالانجليزية،
مثل ريتشارد رايت وكونتى كولن ولانجستون هيوز
وكلود ماكاي . وفيهم تبدى أحيانا فكرة المنفى
والاعلاء من شأن افريقيا أيضا، لكن كم تختلف النغمة
الرقيقة الحاملة التي يكتب بها ماكاي ابن جامايكا عن
الايقاعات المختلفة المهتاجة في كوبا . يقول :

من أجل المناطق المعتمدة التي جاء منها آبائى

تشتاق روحى وقد غلها الجسد .

أن الكلمات التي لديها ولا يسندها أحد على الإطلاق؛
لتشكّلها شيفتاي !

ان روى لتشدو بأهاريغ الغابة المنسية .
وانى الأعداء الى الظلام والى السلام ،
لكنما العالم الغربى العظيم يسخرنى ،
وانا قد لا آمل على الإطلاق فى إطلاق سراحى تماما
على حين أركع لآلهته الغربية

ان شيئاً ما بداخلى مفقود ، مفقود الى الأبد ،
ان شيئاً حيويًا قد غادر قلبى ،

ويجب على أن أمضى فى درب الحياة شبحاً
بين أبناء الأرض ، شيئاً مفصولاً .

ذلك الأتى ولدت ، بعيداً عن مناخ بلدى ،

غير متلائم مع العصر ، فى ظل تهديد الرجل الأبيض .

ومن المرجح ان عدم وجود الخطابية فى مثل هذه
الكتابات قد ساعد قراءها الأفريقيين على أن يعرفوا
ان أزمة ماكاى لم تكن أزمتهم ، وانه لم يكن يستطيع
أن يعلمهم كيف يكتبون عن وضعهم كأفريقيين فى أفريقيا .
والواقعية المؤلمة فى كتاب مثل رواية « لم يعد ثمة راحة »
التيشيبى ليست ممكنة التحقيق الا لأن مؤلفها ينظر
بنظرة قاسية الى مجتمع مدينة لاجوس كما هو كائن ،
دون الانغماس فى أية تعميمات سهلة عن فضائل
« الشخصية الإفريقية » . وشبيه بهذه الواقعية ظاهر
فى إنتاج بعض الكتاب الأصغر سناً ممن يعيشون فى
المحيط الفرنسى ، مثل فردينان أويونو ومونجوبيتى .

ولقد نقول أن الشعراء الذين يظهرون اليوم في ليختنشتاين
وغانا ، مثل وولي سوينكا وجون بيركلارك وجابريل
أوكارا وأونور ويليامز ، كانوا طموحين لا يتكتمون في
اختيارهم للتأثيرات . فهم يكتبون من واقع حساسية
كاملة ، وهي حساسية شارك في تشكيلها هوبكنز واليوت
وباوندويتس وديلان توماس وغيرهم . لكنهم يبدلون
هذه التأثيرات بأحاسيسهم الجديد للأوزان الانجليزية ،
وذاوية كتاباتهم عن الأزمنة والامكنة . وهذا الشعر
لا يتعلق بلفتات كبيرة أو بتقارير عامة عن الجنس
الأسود ، والوضع الثقافي وموت الاستعمار ، الخ .
وانما هو يتعلق بالتجربة الشخصية القوية ، وهي غالبا
ما تكون داخلية وراصدة وتأملية أكثر من كونها خطابية
و « عامة » بالطريقة الفرنسية ، وقد كان جان بول
سارتر في تقديمه لمنتخب سنجور عام ١٩٤٨ قادرا على
وصف وضع الكاتب الأسود في الكلمات التالية :

« ان احساسه بهذه الحاجة الى الاعلان عن ذاته
راجع الى أنه منفي من ذاته . ومن ثمة فهو يبدأ بمنفى،
منفى مزودج . فمنفى جسده يقدم لمنفى قلبه صورة
رائعة . وهو يقضي معظم وقته في أوروبا ، في البرد بين
السحب الرمادية فهو يحلم ببور أوبرنس (١) في هايتي .
لكن هذا ليس كل شيء : فهو في منفى في بورأوبرنس،
التقط تجار الرقيق آباءه عنوة من افريقيا وبعثوهم .
وجميع قصائد هذا الديوان (باستثناء ما كتب منها في
افريقيا) تقدم لنا الجغرافيا الصوفية نفسها . ففي
منتصف الكرة الأرضية الشرقى ، في أقصى الجنوب ،

(١) عاصمة هايتي .

ثُمَّ قَدْ أَرْضَ الْمُنْهَى مَكُونَةُ أُولَى الدَّوَائِرِ الثَّلَاثِ الْمُطَابِقَةِ
أَلَا وَهِيَ أَوْربَا الَّتِي لَا لَوْنَ لَهَا . ثُمَّ تَأْتِي الْحَلَقَةُ الَّتِي
تُخْطَفُ الْبَصَرُ ذَاتَ الْجُزُرِ وَالطَّفُولَةِ الَّتِي تَرْقُصُ فِي دَوَائِرِ
حَوْلِ أَفْرِيقِيَا ، أَمَّا أَفْرِيقِيَا فَهِيَ تَكُونُ الدَّائِرَةُ الْآخِرَةُ ،
سِرَّةُ الْعَالَمِ ، وَعَمُودُ الشَّعْرِ الْأَسْوَدِ بِأَسْرِهِ ، أَفْرِيقِيَا
السَّاطِعَةُ ، الْمُحْتَرِقَةُ ، الْمَسَاءُ كَجِلْدِ الثَّعْبَانِ ، أَفْرِيقِيَا
النَّارِ وَالْمَطَرِ ، الَّتِي بَيْنَ الْوُجُودِ وَالصِّيْرُورَةِ ، وَالَّتِي تَعْلُو
فِي وَاقِعِيَّتِهَا عَلَى شَوَارِعِ اللَّذَّةِ الَّتِي لَا نِهَآيَةَ لَهَا ، وَلَكِنِهَا
تَدْمُرُ أَوْربَا بِأَشْعَتِهَا السُّودَاءِ الْخَفِيَّةِ ، الَّتِي تَسْتَعْصِي
عَلَى الْأَمْسَاكِ ، أَفْرِيقِيَا ، الْقَارَةُ الْخَيَالِيَّةِ . . . »

غَيْرَ أَنَّ أَفْرِيقِيَا قَدْ خَرَجَتْ الْيَوْمَ مِنَ الظَّلَالِ الَّتِي تَفْطِي
خِيَالَ أَطْفَالِهَا الضَّائِعِينَ . فَهِيَ لَمْ تَعُدِ الْقَارَةُ الْخَيَالِيَّةَ .
ذَلِكَ لِأَنَّ الْكَاتِبَ الْيَوْمَ لَمْ يَعُدْ مَنْفِيَا نَفِيَا اخْتِيَارِيَا أَوْ
مَوْقِفًا ، فَهُوَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُوَاصِلَ تَعْلِيمَهُ حَتَّى مَسْتَوَى
الدُّكْتُورَاهِ دُونَ أَنْ يَفْأَدِرَ بِلَدِهِ قَطْ ، وَهُوَ حِينَ يَأْتِي إِلَى
أَوْربَا فَمِنْ الْمَرْجَحِ أَنَّهُ لَا يَفْعَلُ هَذَا كَشَابِ مَنْعَزِلٍ غَيْرِ
بَصِيرٍ بِالْأُمُورِ ، وَإِنَّمَا كَطَالِبِ عِلْمٍ أَوْ كَكَاتِبٍ يُجْرِبُ
أَسْلُوبَهُ وَيَجِدُ مَكَانَهُ . وَمِنْ ثَمَّةِ فَالْجُغْرَافِيَا الصُّوفِيَّةِ
تَحْتَاجُ إِلَى إِعَادَةِ نَظَرٍ . فَالْكَاتِبُ الْأَسْوَدُ لَمْ يَعُدْ مُقْلَقًا
عَلَى الْمَحِيطِ الْخَارِجِيِّ الْبَارِدِ ، وَهُوَ يَنْظُرُ إِلَى الْمَرْكَزِ
الْمَجْهُولِ الْغَامُضِ نَظَرَاتٍ كُلِّهَا أَسَى وَانْشِفَالٍ ، ذَلِكَ لِأَنَّ
وَجْهَةَ نَظَرِهِ قَدْ انْتَقَلَتْ إِلَى الْمَرْكَزِ نَفْسِهِ . وَهَذَا هُوَ
الْمَكَانُ الَّذِي يَخَاطِبُنَا مِنْهُ .

هَلِ الزُّنُوجَةُ أَذْنُ حَرَكَةٍ زَائِفَةٍ وَمُصْطَنَعَةٌ ؟ أَحْسَبُ
أَنَّ الْجَابَةَ هِيَ أَنَّ كُلَّ الْحَرَكَاتِ الْإِدْبِيَّةِ تَتَضَمَّنُ قَدْرًا
مِنَ الْإِصْطِنَاعِ وَالْإِخْتِيَارِ التَّحْكِمِيِّ . وَالْخَطَرُ الرَّئِيسِيُّ
الَّذِي تَحْمِلُهُ الزُّنُوجَةُ هُوَ أَنَّ تَنْحَطُّ إِلَى فِكْرَةٍ عُنْصَرِيَّةِ

تساوى مع غيرها في التعصب والفطرسه . ويمكنها في
أسوأ أشكالها ، أن تؤدي الى كتابة لغو استعلائي
متحمس كهذا الذي كتبه ليون داماس في قصيدته
« البطاقة السوداء » حيث يقول :

لن يكون الايض زنجيا قط ،

لأن الجمال زنجي

والزنجي حكمة

لأن التحمل زنجي

والزنجي شجاعة

لأن الصبر زنجي

والزنجي سخرية

لأن الفتنة زنجية

والزنجي سحر

لأن الحب زنجي

والزنجي مشية فضفاضة

لأن الرقص زنجي

والزنجي حركة

لأن الفن زنجي

والزنجي حركة

لأن الضحك زنجي

لأن الفرح زنجي

لأن السلام زنجي
لأن الحياة زنجية .

لكنها في أفضل أشكالها أطلقت العنان لمواهب مجموعة
نابهة من الشباب الزنجي ، وسلاحتهم بموقف يمكنهم
من أن يبدعوا على هديه ، وزودت جيلا كاملا بأداة لنقل
العواطف والطاقت والمعتقدات .

ليوبولد سيدار سنجور ، الاندماج أم الزنوجية ؟

ان ليوبولد سيدار سنجور ، الذى يدوى اسمه كما يدوى أحد سطور شعره ذى الجرس الرنان ، ليعنى الكثير بالنسبة لكثيرين . ويتضح مفتاح حياته الشعرية فى السطرين التاليين من قصيدة باكرة بعنوان « عودة الولد الضال » ، حيث يقول :

غدا فى الطريق الى اوربا ، أمضى سفيرا ،
والحنين لبلدى الاسود يفمرنى .

وليس من قبيل المصادفة ان يكون سنجور سنغاليا ، فحياته الادبية تجسد الازمة السنغالية . وذلك لأن السنغال قد انفردت بين مستعمرات غرب افريقيا بأن الاوربيين احتلوها احتلالا حقيقيا وتاما منذ مائة عام . وكانت المدن الساحلية على صلة بفرنسا منذ القرن السابع عشر ، ومن ثمة عرفت هذه المراكز مثل جوريه Gorée وسان لوى St. Louis ، سكانا افريقيين وملونين ينطقون بالفرنسية منذ ذلك الحين حتى اليوم . وفى عهد الحاكم فيدرب Faldherbe تم غزو المساحة الكلية التى تشكل السنغال الحديثة ، كما تم اخضاعها للحكم الفرنسى المباشر ، وكان ذلك عام ١٨٦٥ ، فى الوقت الذى كان فيه الاستعمار الاوربى عبر الساحل ،

عداها ، لا يزال مجرد حصون ومصانع ، وبعض القطاعات الضيقة المائلة مثل مستعمرات لاجوس وساحل الذهب وفريتاون Free Town . وفي عام ١٨٨٠ اشترك الافريقيون في الانتخابات ، وشملتهم سياسة التطوير بمدينة سانتى سان لوى وداكار جنبا الى جنب مع المستعمرين البيض ، وذلك باعتبارهم مواطنين فرنسيين ، كما ساهموا في ارسال ممثلين عنهم الى الجمعية الوطنية الفرنسية ، وكذلك بدأ تعليم الافريقيين بهذه المراكز الحضرية في وقت مبكر وكان طلاب السنغال اول ابناء غرب افريقيا الذين قصدوا الى فرنسا نفسها لتلقى العلم بجامعاتها .

ولعلنا نستطيع بهذا الحد ، اذن ، ان نتتبع مدى ما حققته سياسة « الدمج » Assimilation من نجاح أو فشل . فهذه السياسة التى لم تتخل فرنسا عنها الا حديثا ، والتى لا تزال اسبانيا والبرتغال تتبعانها في مستعمراتهما الافريقية ، انما تسعى لرسم خط لا يفصل بين الاسود والابيض ، وانما يفصل بين « المتحضرين وغير المتحضرين » من اهل البلد . (الاشك ان جميع البيض يعتبرون متحضرين بمقتضى هذا التعريف) . ويلزم ان يكون ابن البلد المتحضر مسيحيا - ويفضل ان يكون كاثوليكيًا - كما يلزم ان يكون قد درس بلغة العاصمة . ومن ثمة يتمتع بقدر موفور من الحرية - بالمقاييس الانجلوسكسونية - يعفيه من التعصب للون ، ويترتب على هذا ان يصبح مواطنا من مواطنى البلد الأم ، برغم انه قد يحتاج من اجل التمتع بهذه المزايا الى ان يترك الغابة ويعيش في المدن . أما ابن البلد غير المتحضر فمن الواضح انه يشكل قضية

مختلفة تمام الاختلاف . فهو يفضل الارتفاع بنفسه الى المستوى المقبول لدى الحكام ، ومن ثمة يقع تحت طائل السلطات المدنية والعسكرية . اذ يلزم فضلا عن هذا أن تملأ صفوف الجيش ، وأن يعتنى بمشاكل العمل في المناجم والمزارع .

وقد كان أبعد هدف لهذه السياسة هو أن تجعل المستعمرات جزءا لا يتجزأ من فرنسا نفسها ، بحيث تكون أقاليم Départments تابعة للجمهورية وهذا الوضع نلّمسه اليوم في جزيرتي مارتينيك وجواديلوب (١) وبعض الاقاليم الاقل مساحة ، كما هو الوضع بالنسبة لانجولا وموزمبيق (٢) داخل الجمهورية البرتغالية . وقد بلغ من الحزم في اتباع هذه السياسة أن الاطفال السود الصفار تعلموا في الوقت الحاضر أن يستظهروا أسماء « أسلافهم الغاليين » (٣) كما يلاحظ سنجور في قصيدته « الرسالة » .

وكان غرض النظام في مجموعه ، اذا شئنا أبسط

(١) تقدم التعريف بجزيرة مارتينيك ، أما جواديلوب فهي كذلك من جزر الهند الغربية وتقع على بعد ٣٠٠ ميل تقريبا جنوب شرقي بورتوريكو؛ اكتشفها كولومبس عام ١٤٩٣ ، واستعمرتها فرنسا عام ١٦٣٥ ، وأكبر مدنها « بوانت أبيتر » وهي ميناؤها أيضا . أما عاصمتها فهي « باس ثير » وأهم منتجاتها السكر وشراب « الروم » كما تصدر البن والموز ، ويبلغ سكانها اليوم نحو ثلاثة أرباع المليون نسمة .

(٢) تقع انجولا في غرب القارة ، وقد ارتادها البرتغاليون في الفترة ١٤٨٢ - ١٤٨٥ وعاصمتها « لواندا » وتصدر البن والماس والسمك والقطن والزيت والشعير . ويبلغ سكانها اليوم نحو خمسة ملايين نسمة . أما موزمبيق فتقع في جنوب شرقي القارة وقد اكتشفها فاسكو دجاما عام ١٤٩٨ ، ولكن العرب سبق ان عرفوها في القرن العاشر الميلادي وقد سيطر عليها البرتغاليون عام ١٥٠٥ وهي بلد زراعية تصدر القطن والسكر والنحاس والشاي والذهب والفحم أيضا - وعاصمتها لورنزو ماركيز .

(٣) نسبة الى بلاد الغال وقد سبق الإشارة اليها .

المعاني ، هو أن ينتج فرنسيين سودا . فهل نجح في هذا ؟ لاشك أنه يوجد فرنسيون سود ، لكنهم لم يعودوا يلعبون الدور الذي لعبه الافريقيون الفرنسيون في الشؤون السياسية أو الادبية أو الثقافية . واشهر رجل بين هؤلاء الافريقيين الفرنسيين هو سنجور نفسه ، الذي يرأس اليوم جمهورية السنغال (١) . وقبل أن تتحقق لسنجور زعامة بلده المستقل ، كان يعمل - فيما عمل - أستاذا بمدرسة دراسات ما وراء البحار وعضوا بالمجلس الاوربي (٢) : Council of Europe ونائبا عن السنغال في الجمعية الوطنية ، ووزيرا في الحكومة الفرنسية .

لقد كان سنجور أول افريقي يتلقى تعليما فرنسيا أكاديميا الى أعلى المستويات (٣) ، وأول افريقي ينال درجة الأجرىجاسيون Agrégation (المعادلة للدكتوراه) من جامعة فرنسية . وقد ولد لأبوين مسيحيين عام ١٩٠٦ في مدينة جوال الساحلية الصغيرة ، حيث كان أبوه يعمل في تجارة الخروج . ويرجع تاريخ جوال الى نزول البرتغاليين على هذا الشاطئ في القرن الخامس عشر . وقد كتب سنجور عنها بافتتان في إحدى قصائده الباكرة ، حيث يقول :

-
- (١) منذ استقلالها عن فرنسا وعلان الجمهورية بها عام ١٩٦٠ .
 - (٢) تكون في ٥ مايو ١٩٤٩ من بلجيكا والدانمارك وفرنسا وإيرلندا وإيطاليا ولكسمبورج وهولندا والنرويج والسويد والمملكة المتحدة لبحث كل الشؤون ذات المصلحة المشتركة للدول الاعضاء فيما عدا الدفاع الوطني . وقد انضم اليه بعد ذلك عدد آخر من الدول وله لجنة من وزراء الخارجية أو من ينوب عنهم ، وجمعية استشارية من ممثلين تختارهم الحكومات الاعضاء .
 - (٣) لعله يقصد الى انه أول افريقي من غرب القارة ، أما اطلاق الصفة فليس صحيحا .

أذكر الولايم الجنائزية وبخارا
من دم القطعان السمينية يتصاعد في أفقها .
أذكر ضجيج الخناقات وتراتيل القسيس .
أذكر الاصوات الوثنية وهي تترنم بأنشودة تانطوم
أرجو

أذكر المواكب والنخيل وأقواس النصر .
أذكر رقص الفتيات البالغات .
وفرقة المصارعين - يا للروعة !
وآخر رقصة يؤديها الشبان ، وهم مائلوا الصدور ،
وصيحة الحب الجهيزة التي تطلقها النساء -
كورسيجا (١) !

وقد تنقل في صباه بين فلاحى قبيلة السيرير (٢)
وصيادى المنطقة . وكان يصفى لما يرويه الشعراء
والنسوة العجائز من حكايات تدور حول أفريقييا
القديمة التى سبقت الفوز الفرنسى ، أفريقييا «المقاتلين
الإبادة فى مراعى الأجداد» كما تقول قصيدة داود ديوب (٣)
وكانت هذه الفترة من حياته خليفة بأن تكون لها دلالة
عظيمة فى عملية الاستيطان ، وهى فترة لا يكف هو عن
أن يصد بها ارادة « الاندماج » المزعزعة ، مستخدما
اياها كمقياس يقيس به الفضيلة والاخلاص الاصيلين .
غير ان سنجور شرع فى دراسة اللغة الفرنسية
بعزيمة قوية منذ كان فى سن السابعة . وما لبث نبوغه
الظاهر أن اتجه به الى دأكار ، ولما بلغ الثانية والعشرين

(١) ومعناها « يحيا الحب » !

(٢) ينتهى اليها سنجور ، وهى قبيلة كبيرة .

(٣) سيأتى نصها كاملا فى الفصل التالى .

أبحر الى فرنسا ليكمل دراسته بمدرسة المعلمين العليا في باريس وسرعان ما لحق به هناك ايميه سيزير الذى كان يصغره بسبع سنوات . وشرع الرجلان فى السلسلة الطويلة من الاتصالات والتجارب التى اهلتهما لمهمة «منح الاجتناس السوداء لسانا» .

وكان ليون داماس ابن غيانا الفرنسية من معارف هذه الفترة . لكن احدا من هؤلاء الرجال الثلاثة لم يبدأ فى نشر انتاجه الا فى أواخر الثلاثينات . فقد كان عليهم أولا أن يتغلبوا على الوضع الغريب للرجل « المدمج » الذى يعيش فى مجتمع لا ينتمى اليه . ونحن نكتشف من سنجور ، كما نكتشف من كامارالايي فيما بعد ، أن الانطباع الساحق لدى التلميذ النجيب ابن افريقيا الفرنسية الذى فاز بالسفر الى باريس ، كان انطبعا ينم عن العزلة . وبهذا المعنى وحده اكتشف المفالطة التى تأسس عليها تعليمه كله . فهو لم يكن فرنسيا ، ولا يمكن على الاطلاق أن يكون كذلك . ومن ثمة كان عليه أن يحسم الأمر ، وأن يكتشف مرة أخرى معنى أن يكون افريقيا . وكان قادرا على أن يحمل هذه المهمة كل الفضول العقلى والتمكن من اللفة ومعرفة الادب ، وهى صفات بمثابة الجزء الباقي والنبيل فى التعليم الذى سبق أن لقن اياه . وتتمثل أول مفارقة فى سياسة « الدمج » وربما يتمثل التبرير النهائى لها ، فى انها ساهمت أكثر مما ساهم به أى شئ عداها فى عملية إعادة اكتشاف افريقيا .

وهذا البحث عن الهوية يمكن أن يتخذ شكلا بسيطا كما فى قصيدة « الطوظم » لسنجور التى يقول فيها :
لا بد أن أخفيه فى أعماق شرايىنى ،

ذلك الجد الذي قصف مخباء العاصف
بالرعد والبرق

حامى حماى الحيوان ، لابد أن أخفيه
حتى لا أحطم حواجز الخجل .
انه دمي الوفي الذي يطلب الولاء
اذ يحمى زهوى العارى
من نفسى ومن احتقار الاجناس الاسعد حظا .

وكذلك يمكن أن نجد هذا البحث عن الهوية في الطول
والتعقيد اللذين في « يومية » سيزير أو في قصيدة
« البطاقة السوداء » لداماس . والحق ان الاسلوب
الذي اصطنعه سنجور لنفسه لا يدين كثيرا لضربة
السوط المليئة بالاحتقار التي في شعر سيزير ، أو
للسطور ذات النغم المتداخل والحيل المطبعية التي في
شعر داماس ، ولكن مما لاشك فيه ان لسيزير تأثيرا
قويا منقدا على سنجور من خلال عقله وشخصيته وهو
تأثير نوه به بسخاء في قصيدته المشهورة « رسالة الى
شاعر » التي يقول فيها :

اليك أيها الاخ والصدیق الحبيب ،

تحيتى غير المرتبة الاخوية !

لقد تذوقت أخبارك ،

من طيور البحر ذات الظهور السوداء ،

من قوارب البحاز العميقة

تذوقتها مختلطة بالتواہل ، بالاصوات العطرية

المنبعثة من شواطئ الجنوب والجزر ...

أن فوسيقاك تفتشنى هبن السنين
وتحت رماد جفنيك
ذلك الدفء المتوهج الذى بسطنا
قلبيننا وأيدينا بالامس نحوه !
أنسيت امتيازك الخاص فى التفنى
بالاسلاف والامراء والارباب ، لا بالازاهير أو قطر
الندى ؟
أننى المس وجهك ، فى ثقب ذاكرتى المظلمة ،
حيث أحتسى منه الماء الذى يخفف أسفى الطويل .
أنى أراك تتمدد على طريقة الملوك ،
وتستند الى حشية نسيجها تل مضىء ،
وجسديك يضغط الارض التى نادرا ما تهزها الطبول
الافريقية ،
وأنشودتك تملأ السهول المحملة بالمياه ،
وشعرك يتنفس كالليل والبحر البعيد .
أراك تتفنى بالاسلاف والامراء الحقيقيين
وتقطف من السماء نجما
لا لشيء الا كى تدخله فى نغم .
والمساكين يلقون عند قدميك العاريتين
بالحدود التقريبية التى وضعوها لمكاسبهم السنوية
والنساء يلقين قلوبهن العنبرية ورقصة ارواحهن
الممزقة .
أى صديقى ، ستعود يا صديقى !

سأنتظرك - ورئيس الميلاء يعلم ذلك
سأنتظرك هناك تحت اشجار الليمون .
ستأتى الى مادبة أملنا !

و حين يسقط على السقوف ضوء الفروب الرقيق ،
ويعرض العداءون شبابهم ويتزينون كالفتيات
المخطوبات ،
ستكون أنت حاضرا .

لقد خلق سنجور موسيقاه الخاصة المتميزة في
الشعر الفرنسى منذ بداية عهده بالشعر ولعل ما في
الشعر الفرنسى من تقاليد بلاغية ودرامية يتيح
للمواهب الشعرية الافريقية مجالا اكبر مما تتيحه
التقاليد الانجليزية التى تتميز بأنها اهدأ الى حد ما
واكثر نزوعا الى الاستبطان . او لعل الشعر الانجلى
لم يكن فى هذا الوقت فى حال تسمح له بمد يد العون
الى الكتاب الذين أحسوا بأن لديهم شيئا كبيرا وملحا
يلزم قوله . وأيا كان التأويل فان القدر الممتاز من
الشعر الزنجى المكتوب بالفرنسية - سواء كان افريقيا
او افروكاريبيا (١) - يتفوق بكثير على نظيره فى اللغة
الانجليزية . أما فى السنوات الاخيرة فقد وطد الزنوج
الناطقون بالانجليزية أقدامهم بقوة فى الرواية ، والقصة
القصيرة والسيرة الذاتية . لكن لا يوجد بينهم شعراء
يمكن للمرء أن يفكر فى ادراجهم ضمن طبقة بول نيجر
Paul Niger وجى تيرولين Guy Tirolien . ابنى جواد
يلوب ، او ليون داماس ابن غيانا ، او ايميه سيزير
ابن المارتينيك أوزومان او روسان كاميل Roussan Camille

(١) نسبة الى البحر الكاريبي

أنشى هاييتي ، أو سنجور ابن السنغال ، بل أن أحدا من الشعراء الناطقين بالانجليزية لم يحقق في الدوائر الأدبية الانجليزية المركز الذي يتمتع به هؤلاء الكتاب في فرنسا . وفي السنة أو السنتين الماضيتين (١) فقط بدأت ثروة نيجيريا وتنوعها الانسانيان في الانعكاس على انتاج شعرائها الشباب .

كان سنجور ، اذن ، قادرا على تحقيق اتجاهاته الأدبية في صحة عدد من الشعراء الزنوج الآخرين الذين شاركوه بعض همومه ، برغم انهم جميعا لم يكونوا افريقيين . فقد أخذ عن سيزير شيئا من الاتجاه الأدبي الجديد المتمثل في الزنوجة الذي كان يتطلب من شعرائه ايقاعا لفظيا قويا ، وثروة من الرموز والتوريات الافريقية واعلاء ماما لشأن « الشخصية الافريقية » . كما ينبغي فيه أن يعاد اكتشاف الماضي الحقيقي للزنوج أسفل طبقات التاريخ الاستعماري ، وأن تدعم ثقافتهم ، وأن يهيا مستقبلهم . غير أن سنجور ألح وحده على المظهر الموسيقي في الايقاع ، بل انه يطالب بضرورة أن يتلى شعره بمصاحبة الآلات الافريقية . ولا نلبث أن نجده يخلق ، باستخدام السطر الطويل ، ذلك الرنين الدوار العميق النفس الذي يميز كل شعره . ولكي نقدم فكرة حقيقية عن هذه الخاصية فمن الضروري أن نقبس من شعره بالفرنسية . واليكم مطلع قصيدته « ليل السين » Nuit de Sine الذي يقول فيه :

Femme, pose sur mon Front tes mains balsamiques
tes mains douces plus que fourrure.

Là-haut les palmes balancées qui bruissent dans

(١) بالنسبة لعام ١٩٦٣ وهو تاريخ صدور الكتاب .

La Laute brise Nocturne

A peine, Pas même la chanson de nourrice.

Qu'il nous berce, le silence rythmé.

Écoutons son chant, écoutont battre notre sang
sombre, écoutons.

Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des
villages perdus.

وهذه ترجمته :

أيتها المرأة ، ضعي يديك البلسميتين على جبيني ،

يديك اللتين تتفوقان في النعومة على الفراء

ان أشجار النخيل الشامخات تتمايل مع نسيم الليل

يكاد حفيف سعفها لا يسمع .

لا ولا ترنيمة الرضيع تسمع .

ونحن يهدهدنا الصمت الموسقى .

اصفى الى تفريده ، اصفى الى نبض دمنا القائم ،

اصفى .

الى نبض افريقيا الفائر في ضباب القرى الضائعة .

ان الترجمة الانجليزية لهذا النص اخف واكثر

تداخلا (١) . ذلك انه لايمكن تحقيق العمق الكامل

(١) نثبت فيما يل الترجمة الانجليزية لمن شاء مقارنتها بالاصل

حتى يتضح حكم المؤلف :

Woman, rest on my brow your balsam hands, your
hands gentler than fur.

The tall palm trees Swinging in the night wind-

للصوت في عبارة « اصفى الى نبض دمنا القاتم » في الاصل الفرنسي حتى في احسن ترجمة ، برغم أن شعر سنجور يقرأ في الانجليزية بيسر نظرا لاحتفاظه بجريان صوره وأخيلته .

وكل القصائد التي استشهدنا بها حتى الآن مستمدة من ديوان « أغاني الظل » Chants d'Ombre وهو أول دواوين سنجور ، وقد نشر عام ١٩٤٥ . وفيه لم يكن قد أكد موسيقاه الشخصية فحسب ، وإنما كان قد أكد الشواغل التي تتقمص شعره الى اليوم .

ومن أبرز هذه الشواغل الحاحه على صحبة الموتى، والاسلاف وأمرء قومه المهزومين ، الذين عمل تعليمه على عزله عنهم . ومن المستحيل التعبير عن مدى شاعرية هذا الموقف ومدى عمق هذا المعتقد . وقد عبر سنجور على أية حال ، عن الموقف التقليدي الافريقي نحو الموتى بوصفهم القوة الرئيسية التي تهيمن على الاحياء ، وهي قوة خيرة لكنها يقظة . ففي قصيدة مثل « في النصب التذكاري » يستغيث بالموتى من منفاه المنعزل في باريس ، ساعيا الى التزود بالقوة من صحبتهم وقدرتهم . يقول :

Hardly rustle Not even cradle songs.

The rhythmic silence rocks us.

Listen to its song, listen to the beating of our dark blood, listen

To the beating of the dark pulse of Africa in the mist of lost villages.

اليوم يوم الاحد
انى أخاف تجمهر اخوتى ذوى الوجوه الحجرية .
انى أرى الاسلاف يزجروننى ،
أراهم من برجى الزجاجى الحافل بالألم .
انى أحملق فى الاسطح والتلال وسط الضباب ،
فى السكون - فأرى المداخن صارمة عازية .
ان موتائى يرقدون عند سفوحها ،
وكل أحلامى هباء
كل أحلامى ، فالدم المهدور يجرى كله فى الشوارع ،
ويختلط بدم السلخانات .
والآن ، من هذا المرصد وكأنه ضاحية فى مدينة
الحظ أحلامى تطفو فى الشوارع فى غير ما وضوح ،
وترقد عند سفوح التلال .
مثما يرقد أذلاء جنسى على ضفاف جامبيا أو سالوم،
والآن يرقدون على ضفاف السين ، عند سفح هذه
التلال .
خلنى افكر فى موتائى !
بالامس كانت ذكرى توسان (١)

(١) توسان لوفيرتير Toussaint L Overture من أبطال الوطنية
فى سان دومينجو « جمهورية الدومنيكان الآن » التى كانت تابعة لفرنسا
فى عهد نابليون الاول . وقد قاد ثورة المستعمرة ضد الفرنسيين ، واضطر
نابليون الى ارسال حملة خاصة الى هناك لاقماد الثورة ، وقبض على
توسان بخدعة دنيئة ونفى الى جبال الجورا بفرنسا حيث مات بين العواصف
الجليدية كما يقول هريوت فيشر فى كتابه عن « نابليون » . وتوسان
كذلك هو عيد الموتى فى العقيدة الكاثوليكية . ويحل فى اول نوفمبر
من كل عام ولعل سنجور قد أراد المعنيين فى آن واحد .

الذكرى السنوية المهيبة للشمس ،
لكنما لا يوجد ما يذكرنا بها في أى مدفن .
أواه ، أيها الموتى الذين رفضتم دوما أن تموتوا ،
الذين عرفتم كيف تقاتلون الموت
عند السين أو السين ،
لقد اندفع الدم المنيع في شراييني الرخوة
أيها الموتى ، صونوا أحلامي ، كما صنتم أولادكم ،
أولئك المتسكعين على أقدام واهنة .
أيها الموتى ، صونوا اسطح باريس الفارقة في ضباب
الاحد ،

الاسطح التى تحرس موتاى
حتى أنزل من الامان الخطر في برجى الى الشوارع
كيما الحق بأخوتى ذوى العيون الزرق ،
والايدي الخشنة .

ان الموتى هنا بمثابة جسر يصل سنجور بكل شيء
أبعده عنه تعليمه . وهو يشدد على عالمية حضورهم عن
طريق مزج اسم السين Seine النهر الباريسى ،
بأسماء الانهار في وطنه (سين sine وجامبيا وسالوم)
وهو حين ينظر من نافذة برجه الشفافة يرى فجأة دم
الفتح الفرنسى يملأ الشوارع الضيقة ، لكنه يرى أيضا
الموتى المائلين أمامه الذين يستطيعون التوفيق بينه وبين
أخوته البيض الغربيين . وهو لايسعى الى تركية حياته
الحالية ، واهتماماته الحالية ، وغوصه في شئون عالم
من علماء باريس ، الا للموتى أو الأمه في قصائد أخرى .
يقول :

أفرحى يا أماء !
فلن أبعث الريح الشرقية فوق هذه النصور المقلدنة
كما أبعثها فوق زمان الطريق ؛
أنك لا تسمعينني حين أسمعك ،
مثل أم منشفولة البال تنسئ أن تصفط على زر البداية
لكنى لن أمحو آثار قدمي أبي ،
أو آثار أقدام آباء أبي ،
في هذا الرأس المفتوح
أمام كل رياح الشمال وغاراته ،
أما ، أنى أستنشق دخان ضحايا المساء في قلبي ،
وأنا بداخل هذه الصومعة التى يصطف فيها
اللاتين والاغريق .

عسى أن تنقد الارواح الواقية دمي من الرخاوة
كالتى تظهر على المدمجين والمتحضرين
انى أقف مشدود القامة أمام الاسلاف
برغم اننى أجيء متأخرا ،
وأقدم لهم دجاجة واحدة غير منقوطة (١)
حتى يدلق اللبن وجعة الشعير قبل هذا
على وعلى شفتى المكتنزتين
الدم المالح الفائر ،

دم ثور في أوج شبابه وأبهة دسمه !

(١) يشير الى عادة تقديم القرابين للموتى فى قارتنا ، وهى عادة تستلزم أن يكون قربان مستوفيا لشروط معينة ، منها فى حالة الدجاجة مثلا أن تكون يلون واحد ، غير منقوطة .

هذه ، اذن ، هي « الزنوجة وقد شدت قامتها » .
وقد زم سنجور شففيه بهذا المفتاح الذى أخذه عن
سيزير ، وأطلق نهرا : من الألحان القائمة الثرية والموسيقى
الجديدة . غير أننا نتساءل حين نمضى فى مطالعة ديوانه
الثانى : من الذى أدمج الآخر ؟ لقد ظهر هذا الديوان
« الضحايا السود » Hosties Noires عام ١٩٤٨ ،
لكنه يتضمن برغم تاريخه المتأخر كثيرا من القصائد
التي تدور عن سنوات الحرب . وقد اشتعلت الحرب
وسنجور فى باريس ، وفى قصيدة من أروع قصائده
نجدد يمعن الفكر فى كل شيء منحه إياه أوربا ، ويبدو
له كل شيء مقلقا . وفى هذه القصيدة نجد سنجور
حزينا على تراثه الأوربى ، معلنا عمق تورطه فيما لا يمكن
أن يمثل له على الإطلاق مجرد حضارة « غريبة » .
واليكم القصيدة :

لوكسمبورج ١٩٣٩ (١)

هذا الصباح فى اللوكسمبورج ، هذا الخريف فى
اللوكسمبورج ،

حيث عشت وأحييت شبابى ،

لقد اختفى المتسكعون ، اختفى الماء ،

اختفت القوارب التى على الماء ، اختفى الأطفال ،

اختفت الزهور .

أسفاه ! على زهور سبتمبر وصيحات الأطفال التى

لفحتها الشمس ،

(١) لوكسمبورج هنا هى الحدائق المشهورة فى باريس التى أحب وتسكن

فيها كثيرون من شعراء باريس وفنانيها . والعام ١٩٣٩ ، هو الذى
اشتعلت فيه الحرب العالمية الثانية . كما أن لشهر سبتمبر فى القصيدة
دلالة واقعية ، فقد أعلنت فرنسا الحرب على هتلر فى الثالث منه .

الاطفال الذين كانوا يتحدثون الشتاء المقبل .
لم يعد هناك الا صبيان عجوزان .
يحاولان لعب التنس
هذا الصباح الخريفى بلا اطفال
بل ان مسرح الاطفال مغلق !
هذه اللوكسمبورج التى أعجز فيها
عن تعقب آثار شبابى ،
وتلك السنين الناضرات كالمروج ،
انهزمت أحلامى وحل اليأس برفاقى ،
أو يمكن أن يصح هذا ؟
أراهم يتساقطون كالأوراق مع الأوراق ،
ذابلين ومجروحين يسحقهم لون الدم حتى الموت
فأية مقبرة شعبية ستضم رفاتهم ؟
انى لا أعرف هذه اللوكسمبورج ،
لا ولا هؤلاء الحراس الذين يتناوبون الحراسة .
لقد نصبوا المدافع كى يحموا التراجع الذى دار فى
همس بين أعضاء مجلس الشيوخ (١)
لقد حفرُوا الخنادق تحت الأريكة التى تعلمت عليها ،
أول درس من دروس تورى الشفاه . الناعم .
(١) من المعروف تاريخيا أن مجلس الشيوخ الفرنسى هو الذى أصدر
أذاره الى هتلر بعد أن غزت ألمانيا بولندا ، ثم أصدر قراره أيضا
بإعلان الحرب على هتلر .

تلنكم العاشية أسوقها مرة أخرى !
أداة ، نغم ، نباله من شباب خطر !
أنني ألحظ أوراق الشجر تتساقط
في المخابىء ، في الحفر ، في الخنادق
حيث يجري دم جيل

فأوربا تدقن خميرة الأمم وأمل الاجناس الجديدة .
أن حاشية هذا الصباح تتردد على شعر سنجور
الذى يدور عن سنن الحزب ، وهي حرب تطوع فيها
للخدمة العسكرية ، وأسر خلالها في ألمانيا غقب انهيار
الجيش الفرنسية . والقصيدة صرخة بعيدة مستعملة
من كيان الزنوجة المتين ، وفيها مراوحة مستمرة بين
صورة لأوربا تظهرها باردة ، فظة مجردة ، ذئبة كالأفردة
وبين صورة لأفريقيا تظهرها غريزية دافئة . تعمل من أجل
تخليص نفسها . وسنجور يعلن عند ذلك أن أفريقيا
لا يمكن أن تنبذ أوربا دون أن يفقر هذا البلد كليا
القارتين . وحين نطالع هذه القصائد نتذكر فجأة أن
الزنوجة ليست في أساسها موقفا أدبيا أفريقيا على
الاطلاق ، وإنما هي — بالاحرى — موقف كاريبي وأفرو
أمريكي . فالأسود الذى يعيش في قارة يقطنها السود ،
ويتفلفل في مجتمعه ، ليس بحاجة الى أن يدق الطبول
لسواده وأن يعلنه على الملأ بشكل دائم . لكن الأسود
الذى يجد نفسه في الطبقة الدنيا لمجتمع يسيطر عليه
تدرج الألوان ، دون أن يكون له في هذا المجتمع لغة أو
ثقافة ، بل دون أن يكون له اسم خاص يميزه ، وقد
فصلته عن أصوله وجذوره ثلاثة آلاف ميل (١) وبضعة

(١) هي المسافة بين أمريكا وأفريقيا وهي هنا إشارة الى زنج
أمريكا .

قرون ، هذا الرجل سيرغب في أن يزكى سواده وأن
يمجده ، وأن يدفع به في أسنان مجتمعه ، وأن يزرع
حنينا لأفريقيا لم تقع عليها حينها قط ، ويحتمل ألا
يكون قد عقد النية على زيارتها مرة . ومن هذه القرية
الحقيقية تنبع الزنوجة في شعر رجال مثل نيكولاس
جيلين وأيميه سيزيد . أما في أفريقيا نفسها فانهما
ستبدو دائما « بدعة » بدائية ومقحمة الى حد ما .

ولا شك ان شعر سنجور يتأرجح دائما بين قطبي
الزنوجة والاندماج ، وهو ميل أنماه ورعه الكاثوليكي
العميق . وهو حين يتألق كما في قصيدة « باريس تحت
الثلج » فانه ينجح في التوفيق بين هاتين القوتين في
انسجام أصيل . يقول :

الهي ،

لقد رضيت ببرذك الابيض الذي يفوق الملح في لسعه .
وها هو قوادي يذوب الآن كما يذوب الثلج تحت
الشمس .

وأنسى

الأيدي البيضاء التي حشت البنادق ودمرت بها المعالم ،

الأيدي التي ألهمت العبيد بالسياط

الأيدي المعفرة بالغبار ،

الأيدي البيضاء المعفرة بالبارود التي صفعتني .

الأيدي الواثقة التي دفعتني الى العزلة والكراهية

الأيدي البيضاء التي قطعت الغابة العالية ،

تلك الغابة التي تهيمن على افريقيا ،

وقطعت الغابة المنتصبة الثابتة في قلب افريقيا ،
الغابة الجميلة كأوائل الرجال الذين خلقتهم يذاك
البنيتان ،

لقد قطعت الغابة العذراء لتحيلها الى فلنكات للسكك
الحديدية .

قطعت غابة افريقيا كي تنقد الحضارة التي كانت
تفتقر الى الرجال .
الهي ،

لازلت غير مستطيع أن اتخلى عن هذه الكراهية
الاخيرة ،

أعرف هذا ، هذه الكراهية

للدبلوماسيين الذين يكشرون عن أنيابهم الطويلة
الذين سوف يقايضونها باللحم الاسود غدا .

آه يا الهي ، لقد ذاب فؤادي

كما يدوب الثلج على أسطح باريس ،

تحت شمس طبيبتك .

انه عطوف على أعدائي ،

اخوتي ذوي الايدي البيضاء من غير ثلج

ذاب فؤادي بسبب أيدي الندي أيضا ،

التي تتمدد ليلا على وجنتي الملسوعتين .

ومع هذا فمن قبيل المصادفة أن تبدو توسلات

سنجور الى التوفيق والفقران وطلبه لهما أمرا مبالغا

فيه تقريبا ، كما في قصيدة « صلاة من أجل السلام »

(١٩٤٥) ، التي ينهى فيها أغنية مديح طويلة ودقيقة

من الكراهية لاوروبا البيضاء بهذه الكلمات :

الهي ،

ضع فرنسا وسط الامم البيضاء ،

على يمين الأب .

هنا تستبدل الهيبة والرافة الموجودتان في قصيدة
« باريس تحت الثلج » بشيء وثيق الصلة الى درجة
خطرة بسكين فتح الخطابات وبسمة الاغواء . وفي بعض
الاحيان تظهر على صفحة الزنوجة حاشية زائفة
مشابهة ، كما يحدث حين يحيى سنجور الجنود
الامريكيين الزنوج الذين يدخلون باريس عام ١٩٤٥ ،
مكللين بالنصر ، فيقول :

اخوتي ،

لست ادري ما اذا كنتم انتم الذين دمرتم الكاتدرائيات ،
فخر أوروبا .

وما اذا كنتم الرعد الذي أحرقت به يد الله سدوم
وعموره .

كلا ، انما انتم رسل رحمته ، ونسيم الربيع بعد
الشتاء .

هذا التمييز بين ضارب المدفع الاسود وبين زميله
الابيض انما يظهر بشكل تحكمي وعاطفي الى حد ما .

وكثيرا ما يبلغ شعر سنجور قمة نجاحه حين يهجر
البحث عن التوفيق ويقنع بتسجيل انفعال واحد دونما
اهتمام كبير بالصواب . وقصائد الحب في ديوان
« أغنيات الى نايت Chants pour Naett (١٩٤٩)

فيها خاصية الهجر هذه ، ويبدو انها تستمد منها
الكثير من طاقتها الايقاعية . وفيها يتحرك شعر
سنجور بشكل أسرع من المعتاد وتتوهج صورته وأخيلته

بدفاء غير عادى ، يقول :

سأنتطق اسمك ، يا ناييت ، سأنتشدك يا ناييت
اسمك ، يا ناييت ، ناعم اللمس كالقرقة ،
انه العطر الذى يرقد فيه سرب أشجار الليمون
يا ناييت اسمك هو الصفاء المحلى بالسكر ،
صفاء أشجار البن المورقات ،

وهو يشبه السافانا (١) ، التى تنور

تحت اللظى المذكر لشمس الظهيرة .

اسم الندى ، أنضر من ظل التمر هندی ،

بل أنضر من الشفق القصير الذى يظهر

حين تسكن حرارة النهار .

نايت ، انه الأعصار الجاف ، وهزيم البرق الحاد

نايت ، ياعملة ذهبية ، وفحم يتلألا ،

انك ليلى وشمسى !

أنا بطلك ، وقد خدوت الآن ساحرك ، كيما أنطق

باسمائك .

يا أميرة اليصا ، المنفية من فوتا (٢) فى اليوم المقدر

العظيم .

ويمكن أن نلتمس ريا مساويا لهذا الرى الذى تبعثه

فينا هذه القصيدة - وان كان مختلفا عنه - فى قصيدة

مثل « نيويورك » من ديوان حبشيات Ethiopiques

(١) المراعى أو السهول التى تغلو من الأشجار فى المناطق الحساسة

والاستوائية .

(٢) اليصا من الممالك القديمة ذات التاريخ العريق فى غرب القارة .

أما فوتا فهى منطقة تقع اليوم فى جنوب السنغال ، كان لها فى الزمن
الغابر شهرة .

١٩٥٦) فهذه القصيدة تحقق للرنوجة مكان قدميها
بشكل كامل مقبول عن طريق عقدها مواجهة مخصصة
مضيئة بين مانهاتن وهارلم . وبناء هذه القصيدة ناجح
للغاية بمطلعها المدوي ، ومعنى العقم الجاف الذي
ينمو تدريجيا عبر سطورها ، وانتقالها المفاجيء الى
نفاء حى هارلم ورائحته اللذين يبعثان النضارة ،
وكذلك باللفتة الرائعة الرحبة التى تنتهى بها . واليكم
القصيدة :

نيويورك!

- ١ -

الأول وهلة فتنى جمالك
فتتنى لكم الفتيات الفارعات الشقراوات ذوات
السيقان الطويلة
لكم خجلت الأول وهلة أمام عيونك الزرق المعدنية ،
وبسمتك الجليدية ،
لكم خجلت .
والقم فى أعماق شوارع الناطحات
يرفع الاعين الى أعلى فلا ترى كسوف الشمس .
أيتها الناطحات يا من تتحدين العواصف بعضلات
من الصلب
وطلاء من الحجر الاملس ،
ان ضوءك كبريتى وأبراجك معتمة رءوسها تقسح
السماء
أسبوعان ، لا أكثر على أرصفة جسر مانهاتن العارية .
- ثم تدهمك الحمى فى نهاية الأسبوع الثالث ،
وتنقض عليك بانقضاة الفهد .

أسبوعان بلا أنهار - أو حقول ،
تساقط فيهما كل طيور الجو بقتة ،
وتموت على رماد الاسطح العالية المسطحة .
لا تورق بسمة على شفتى طفل ، كانت يده ستنتعش
فى يدى ،
لا يوجد صدر أم ، وانما توجد سيقان من النايلون
لا غير .
سيقان وصدور لا رائحة لها ولا عرق .
لا توجد كلمة حلوة ، لأنه لا توجد شفاه ،
ولا يوجد كتاب تلمس فيه الحكمة ،
وانما توجد قلوب صناعية تشتري بالنقد
ولوحة ألوان المصور تزدهى ببلورات من المرجان .
يا ليالى السهاد ، يا ليالى مانهاتن !
لكم أهاجتنى الاضواء المتراقصة ،
وأبواق السيارات تعوى من الفراغ
والمياه الحالكة تطوى ألوانا من الحب الصحى ،
كأنها أنهار تفيض بجثث الاطفال .

- ٢ -

لقد حل زمان العلامات وتصفية الحسابات
يا نيويورك !

لقد حل زمان المن والسلوى (١) .

(١) المن والسلوى هو الطعام الذى أنزله الله على بنى اسرائيل فى
فترة الأربعين عاما التى قضوها مشردين فى صحراء سيناء بعد خروجهم
من مصر فى الزمن القديم .

وليس أمامك إلا أن تصفى لصور الرب (١) ،
 وخلي قلبك يخفق على ايقاع الدم ، دمك .
 لقد رأيت في هارلم همهمة وضجيجا وألوانا زاهية
 وروائح نفاذة .
 — كان ذلك وقت تناول الشاي في بيت بائع العقاقير—
 رأيتهم يعدون لمهرجان الليل فرارا من النهار .
 والليل عندي أصدق من النهار .
 كان ذلك في الساعة الطاهرة ،
 التي يبرأ فيها الله الحياة في الشوارع
 منذ آلاف السنين قبل التاريخ .
 وكانت كل العناصر البرمائية تسطع كالشموس
 هارلم يا هارلم ! عند ذلك رأيت هارلم !
 رأيتها نسمة قمح خضراء !
 تنبعث من الارصفة التي حرثتها أقدام الراقصين
 العارية .
 رأيت اردافا أمواجاً من الحرير ونهودا مسنونة كحد
 السيف
 ورقصات زنايق ماء ، وأقنعة خرافية .
 وعند حوافر خيول الشرطة
 كانت حبات مانجو الحب تتدحرج
 آتية من بيوت الفقراء .
 ورأيت على الارصفة جداول من الروم الأبيض (٢) .

(١) جاء ذكره في الانجيل والقرآن ، وهو الزليخ أو البوق .
 (٢) الشراب الذي يصنع من قصب السكر وهو مفضل عند الزنوج .

وفي ضباب السجائر الأزرق رأيت جداول من الحليب
الأسود .

رأيت المساء في المساء زهورا من الثلج الأبيض ،
وأجنحة ملائكة وريشات سحرة .
أصفى يا نيويورك !
نعم ، أصفى الى صوتك الذكر المصنوع من النحاس
أصفى اليه وهو يتردد مع آلات الأوبوا (١)
فالقم تخنقه العبرات التي تساقط بقع دم كبيرة
أصفى الى خفق قلبك الديجورى الآتى من بعيد ،
أصفى الى ايقاع دم الطبول الافريقية

- ٣ -

نيويورك !
أسمعى :
خلى الدم الأسود يجرى فى دمك يا نيويورك .
عساه يزيل الصدا عن مفاصلك الصلبة ،
كانه زيت حياة ،
عساه يكسب جسورك حنية الردفين وليونة
الزواحف .
وعندئذ يعود ما كان فى أقدام العصور
وتتحقق الوحدة من جديد والوفاق بين الأسماك
والثور والشجرة ،
ويرتبط الفكر بالعمل ، والاذن بالقلب ، والاشارة
بالمعنى .

(١) آلة نلفج نحاسية ، تعرف فى العربية باسم النفر أحيانا .

وثعج أنهارك بتماسيح نفاذة الرائحة
وأفراس نهر عيونها سراب ،
وعندئذ لا حاجة بك الى اختلاق جنيات البحر .
ولكن يكفيك أن تفتحي عينيك
على قوس قزح في شهر أبريل
وأن تعيري أذنك ، خلها فوق كل الأذان ، أعيرها .
للرب الذي خلق السماء والارض
في ستة أيام من ضحكة ساكسوفون (١)
وفي اليوم السابع وقد

الرقاد الاعظم الذي رقدته الزنجى (٢)
ويحقق سنجور مثل هذه القوة والاكتمال حين ينحدر
من قصة حبه الطويلة لفرنسا ويتعدد عن الانشغال
بمسألة كونه « سفير الشعوب السوداء » ، ويفمس
نفسه في صحبة طفولته والمناظر الطبيعية في بلده وكل
ما يربطه بالاسلاف فهو لا يكون عندئذ في حاجة الى
تركية أو تبرير أى شيء . وتصفو نفسه ، وهذا
الصفاء يملأ أشعاره بموسيقاه الهادئة . وبهذا المزاج
يتميز سنجور ويتضح على الورق ، ويكتب بطريقة
لا تنسى . والسطور التالية منقولة من « حبشيات »
وهو ديوان خصص أكثره لثناء المنفى - والمنفى الذي
يرثيه هنا هو حالة النفي في أوروبا ، ومن كل ما ترمز
اليه قصيدة « أميرة بلفور » *Princesse de Belfort*
لكن سنجور يتحرر في هذه القصيدة من كل هذا

(١) الاله الموسيقي المعروف بهذا الاسم .
(٢) جاء في الاصحاح الثاني من سفر التكوين انه حين اكملت السموات
والارض وكل جندها « وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل »
فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل « (١ ، ٢) .

ويكتشف من جديد أنقى شريان من شرايين الاستيطان
عنده ، يقول : لست أدري متى حدث هذا ،

فأنا دائما أخلط الطفولة بجنة عدن
مثلما أخلط الموت بالحياة — ثم يصل بينهما جسر
من الرحمة .

كنت عند ذلك عائدا من فا أوى (١) وقد سكرت
عند المقبرة المهيبة

مثلما يشرب أهل ماناتا (٢) عند نافورة سيمال (٣)
كنت عند ذلك عائدا من فا أوى، وكان الهول على أشده،
وكانت الساعة ساعة ظهور الأرواح لنا، حين يشف الضوء
وعندئذ لا بد أن نغادر الدروب ، كي نتفادى قبضتها
الأخوية المميته ،

ان روح قرية ترفرف على البعد .
تري . أهى روح لأحياء أم لأموات ؟
لقد حيتنى بقولها : « عسى أن ينزل شعري المسالم
بماء صفوا على قدميك ووجهك ،

وعسى أن يتجدد ظل صحبتنا في قلبك » .
والبستنى يداها لازوردا من الحرير والتقدير
وفتنتنى بحديث من اللحوم الشهية — من نعومة
حليب نصف الليل .

وكانت بسمتها أكثر موسيقية من خالام مغنيها (٤) .
وأقبلت نجمة الصبح لتجلس بيننا ، وبكىنا بلذة
— أختاه المندمة ، أحفظى حبات الذهب هذه ،

(١) أسماء أماكن في بلاد الشاعر .

(٢) الخالام آلة موسيقية وثنية محلية تشبه الربابة عندنا .

فسأها أن تتفنى . بالوهج الداكن في حلقك .
لقد كانت الحبات لخطيبتى الجميلة ، وأنا ليس لى
خطيبة .

— اخى المفضل ، قل لى أسمك . لا بد أن يدوى
عاليا نالسورويج (١) .

وأن يضوى كالحسام فى ضوء الشمس . يا للروعة!
حسبك أن تنشد اسمك .

ان قلبى صندوق من الخشب الثمين ،
ورأسى جلد قديم من جلود الجن .

حسبك أن تنشد نسبك ، فتستجيب له ذاكرتى .
لست أدري متى حدث هذا ، فأنا دائما اخلط
الحاضر بالماضى ،

مثلما اخلط الموت بالحياة — ثم يصل بينهما جسر
من الرحمة .

لقد حصن سنجور نفسه ضد تهمة التكلف بمقال
فيه تكلف الى حد ما ، وذلك فى قوله « مثلما يشرب
أهل ماناتا عند النبع » . وهو هنا يجادل بأنه يكتب
بصفة أساسية لجمهور افريقى ، يألف كلمات مثل
كورا (٢) Kôra وبالافونج (٣) Balafong وديالى (٤)
Dyâli وخالام Khalam واذا كانت هذه الكلمات
غريبة على القارئ الفرنسى ، فليس هذا من شأنه .
وليس المقصود بها أن تكون تصويرية وانما أن تكون
وصفية ، وذلك لأن كل شىء عند الافريقى الزنجى يمثل

(١) آلة موسيقية نحاسية . (٢) آلة موسيقية وترية محلية .
(٣) شرفة أو بلكوته باللهجة المحلية . (٤) ائفى باللهجة المحلية .

إشارة ومعنى في أن واحد ، وهكذا كل مخلوق ، وكل شيء ، وكذلك المادة والشكل واللون والرائحة والذوق والايقاع والمقام (١) والوتر : لون اللازورد ، وشكل الكورا ، وتصميم صندل العروس وخطو الراقص ولفتاته والقناع ، وهلم جرا .

إن قراءة مثل هذه العبارة تزيد الشك في أن ما يصفه سنجور وغيره من دعاة الزنوجة هو قدرة الفنان على التوحد في الإنسان ، وليس في الإنسان الأفريقي على وجه التخصيص . وربما يكون من المحتم والصواب أن تؤدي قرون الامتهان والعسف — بالضرورة — إلى احتجاجات ايجابية تصبح هي نفسها احتجاجات مطلقة . ومع هذا ، فمثل هذه المعادلات العنصرية عرضة لاختفاء الطبيعة الحقيقية لنضال الفنان الأوروبي والخطر الحقيقي للهمجية الزاحفة ، وهما طبيعة وخطر بالفان بدرجة واحدة في افريقيا وأوروبا . فأعداء التلقائية والعاطفة يروحون ويجيئون بيننا جميعا ، وهم لا يحملون أقنعة بيضاء دائما .

لقد نجح سنجور في أن يبني حياته الشعرية من التوترات التي كان من الممكن أن تدمره ، ومن العزلة والغربة والسحر الرائع المفري لبائيس ، والجذب العميق القوي لافريقيا ، وكارثة الحرب ، والأمل النقي للأمم الجديدة التي تسحق سحقاً دمويًا من فيتنام إلى تاناناريفو (٢) ، تسحق مرارا وتكرارا على أيدي غير أيدي مواطنيه المجندين اجباريا ، الذين كتب لهم بطريقة جد جميلة في قصيدته « القتل » حيث يقول :

(١) في الموسيقى .

(٢) عاصمة جمهورية مالاغاش أو مدغشقر .

أن أغنية دمكم العظيمة ستهزم الآلات والمدافع ،
وكذلك سيف فعل حديثكم الطلى ومراوغاتكم واكاذيبكم ،
ليس ثمة كراهية في روحكم الخالية من الكراهية .
ليس ثمة خبث في روحكم الخالية من الخبث .
يا شهداء الجنس الخالد ،
دعوني أطلب لكم المغفرة .

ولعل الذين يأتون الى أوروبا الآن كممثلين لشعب
حر ، وكأفراد في جيش غيور شجاع من الطلبة
والوفود ، أن يلصقوا البطاقة المكتوب عليها كلمة
« متفرنس » على انتاج هذا الأفريقي الذي أحب
باريس ، وجعل تراث أوروبا يفمر وجوده ، واتخذ
لنفسه زوجة فرنسية ، واعتنق الديانة الكاثوليكية .
ولعلمهم إذا رغبوا في فهم أزمة أولئك الذين سبقوهم
منذ ثلاثين سنة مضت ، فليطالعوها في انتاج هذا « المولد
الثقافي » . على حد قوله . وهم سيجدون مشاكلهم
مختلفة عن مشاكله ، وربما كانت أيسر منها . فقد
ترك سنجور أثرا تاريخيا يدل على مشاكله التي لا يمكن
تجاهلها . وقد تركه في تلك القصائد التي تناولت
موضوع التوفيق كقصيدة « باريس تحت الثلج » حيث
يصرح بالتوفيق ويقرره ولا يتوسل اليه أو يطلبه .
وقد تركه كذلك في قصائد مثل « نيويورك » و « ليل
السين » اللتان تسيران في اتجاه واحد حتى تبلغا نقطة
كشف وراحة . وقد خلق موسيقى جديدة وعبر فيها
عن أزمة جديدة وحياة بأسرها .

داود ديويب

شاعر الثورة الأفريقية

وفي سبتمبر ١٩٦٠ توفي الشاعر الشاب داود ديوب في حادث سقوط طائرة بالقرب من مدينة دكار (١) ، وراحت معه زوجته وجميع مخطوطاته . وهكذا اختطف الموت أعظم شعراء غرب افريقيا الشبان الذين يكتبون بالفرنسية ويبشرون بالكثير ، وهو بعد في سن الثالثة والثلاثين ، ولم يخلف وراءه سوى كتيب واحد يضم سبع عشرة قصيدة . وكان هذا الكتيب الصغير ، وعنوانه « دقات هاون » Coups de Pilon ، كافيا لوضع داود ديوب في مكانة أعظم شعراء الخمسينات في افريقيا من حيث الاهمية والموهبة . وقد أثار ظهوره عام ١٩٥٦ آمال مستقبل لم يحدث على الإطلاق من قبل ، ولكن الانفعال والنار الممتزجين في هذه القصائد القليلة تكسب ديوب هنا مكانة المتحدث بلسان عصر جديد ، وهو العصر الذي لا بد أن يظهر فيه سنجور كشخصية ملتزمة ، أشد الالتزام ، بفكرة الجماعة الفرنسية التي توحد كثيرا من الشعوب تحت مظلة حضارة واحدة ، وهو — باختصار — عصر الثورة الفنية .

(١) عاصمة السنغال .

ولد داود ديوب بمدينة بوردو (١) عام ١٩٢٧ لآب
سنجالى وأم كاميرونية . وقضى شطرا من شبابه
فى فرنسا ، وشطرا آخر فى غرب إفريقيا . ولغل هذه
اللفية تشى على نحو مصطنع بفكرة « المولد الثقافى »
بشكل أقوى وأبعد مما تشى به عند سنجور . والحق
اننا هنا ازاء جو سياسى جديد . فديوب يستخدم
ثقافته الفرنسية لا سعياء وراء تحقيق مصالحه أوخلق
تركيب من التركيبات ، ولا سعياء وراء استقطاب
توترات ، وانما هو يفعل ذلك كى يذكى كراهية لاهوادة
فيا لاوربا ولكل ما تناصره أوربا . وعبر عصور
من المرارة والكراهية نجده يعلن عن بزوغ الفجر .
وهو فجر لم تسهم فيه أوربا بشيء سوى افتتاحية
الظلام . ولكن اذا كانت غاية وضعه هى أن يتمرد فى
نثر بارد فان ما فى شعره من سطوة وحمية هما اللتان
تكسبانه طابع نشيد المارسيليز (٢) . يقول :

النسور

فى تلك الأيام

حين رفسنا الحضارة فى وجهها

وصفم الماء المقدس جباهنا الدائلة ،

شيدت النسور وهى تستظل بمخالبها ،

أثر الوصاية التاريخى .

فى تلك الأيام

كان ثمة ضحك موجه فوق جحيم الطرقات المعدنى

(١) المدينة الفرنسية المعروفة .

(٢) نشيد الثورة الفرنسية المشهور بعماسته الشديدة أداء وموسيقى

واغرق الايقاع الرتيب فى الصلاة الربانية (١) .
الصرخات التى ارتفعت من المزارع
اواه ، أيتها الذكرى المرة للقبيلات / المفتصبة
والوعود التى تخلفها فوهات البنادق
والاجانب الذين لم تبد عليهم الانسانية
الذين عرفوا كل الكتب لكنهم لم يعرفوا الحب
ولكننا نحن الذين نخصب رحم الأرض بأيدينا
أن جدور أيدينا عميقة كالثورة
وبرغم أغانيكم المزهوة المنبعثة من وسط الحظام .
حظام القرى المتفحمة ، جسم افريقيا المستباحة
حرمته .

عاش الأمل فينا كأنما عاش فى قلعة
وسيولد الربيع من جديد

تحت خطونا المشرق

من مناجم سوازيلاند الى مصانع أوروبا .
أن شكل هذه القصيدة نموذجى ، إذ تسير فى منحدر
طويل من العذاب والاحباط حتى تصل الى التحرير
المفاجيء . الذى تقمص السطور الأخيرة ، وهو تقمص
أعد نفسه طويلا للاختفاء عن الأنظار والأسماع خلال
سنوات المعاناة . والفكرة نفسها ، فكرة أمل افريقيا التى
تستلقى مطوية مختفية ، وتشرب دم آلاف الضحايا ،
لكنها تعد نفسها دائما ، وتنمو دائما ، قد عبر عنها

(١) الصلاة الموجهة الى الاله عند المسيحيين ، وغالبا ما تترتل باللاتينية،
وتبدأ بعبارة « يا أبانا الذى فى السماوات » .

بطريقة جميلة في قصيدته « افريقيا » التى يقول فيها :

افريقيا ، يا افريقياى ،

افريقيا المحاربين الأباة على مراعى الأجداد

افريقيا التى تتفنى بها جدتى لأمى

على ضفتى نهرها البعيد

أنا لا أعرفك قط

لكنما وجهى يجرى فيه دمك

دمك الاسود الجميل الذى يروى الحقول الشاسعة،

دم عرقك

عرق عملك

عمل عبوديتك

عبودية أطفالك

افريقيا ، خبرينى يا افريقيا

أهذه أنت حقا هذا الظهر المنحنى

الذى ينقسم تحت وطأة الدل

هذا الظهر الذى يرتجف وعليه ندوب حمراء

ويستجيب للسوط على الطرقات الحارة وقت شمس

الظهيرة ؟

ولكن صوتا مهيبا يجيبنى

أيها الابن المندفع

ان تلك الشجرة القوية الفتية

تلك الشجرة المائلة هناك.

وحيدة جليلة وسط أزهار بيض وذابلة
تلك افريقيا ، افريقياك التى تنمو مرة أخرى
تنمو فى صبر وعناد

ويكتسب ثمارها شيئاً فشيئاً

مذاق الحرية المر

ان شعرا كهذا يسير بمنطقه الخاص . ويكون علينا
ان نردده أو نلفظه ، ولكن القصيدة لا تسمح لنا
بالاختيار . فجريان صورها ونموها ينقلاننا الى الامام ،
وما ان ننخرط فى قراءة القصيدة حتى يكون علينا ان
نرحل معها الى نقطة انتهائها التى تتمثل فى صورة
الشجرة ، وهى صورة تمثل ضربة من أبدع ضربات
ديوب . وتكون عملية الاختيار قد تمت كلها فى صفنا ،
وإذا جاء الاختيار متحيزا فاننا لا نستطيع ان ننكر ما
لأفريقيا فى هذه القصيدة ، أفريقيا السخرة والعبودية
والمذابح ، من واقعية لا مزيد عليها . وهكذا يعمل
الغضب المتعصب فى تكريس ديوب نفسه لقضيته على
تضيد معماره الشعرى الخاص . وهو يتبع الحنين
الفنائى للوطن فى مطلع القصيدة بالسطور التى تصور
الكدح فى المقطم الثانى ، ثم تأتى السخطة المتسائل
للشاعر ، تليه الموسيقى الفخمة التى تحتويها الاجابة .

ان كراهية ديوب للماضى الاستعماري لا يلهيها أى
احساس بالمدانة . فافريقيا عنده تحملت وعاشت
فترة من الشر المؤلم ، ليس غر . وذلك علم العكس
من سنجور الذى يكتب عن الارساليات قائلا :

الهى

بارك هؤلاء القوم الذين جاءونى بأنباك الطيبة ،

وفتحوا جفنى الثقيلين أمام نور العقيدة .
لقد فتحوا قلبى أمام معرفة العالم ،
وهم يجلون لى قوس قزح الذى يرتسم على وجوه
اخوتى ...

أما ديوب فلا يكتب الا عن الأيام التى صفع فيها
الماء المقدس جباهنا الدليلة . وإذا دان لفرنسا بشيء
من نظراته الثورية الأكثر دنيوية فلا شك انه لا ينوه
به . ويكتسب شعره النعومة من حساسية ورقة معينتين
أزاء قومه ، ولكن ليس فيه غفران للمستبدين بهم .
فالرقة والحب والفرح والوفاء - صفات لا توجد الا
بين اخوانه السود . ولعلنا نقول انه صغير السن ،
لكننا ينبغى أن نفهم الشاعر كما نجده فى هذا الديوان
الواحد ، ونحن نجده خلوا من التبكيت والتأنيب .
ومثل هذا الموقف لا يفتقر الى الوقود الذى يغذى لهبه
فى عصر هولا والجزائر وشاريفيل وزبروست . وهكذا
فإن الشاعر لا يكون وحده على الإطلاق ، اذ توجد معه
دائما استجابته الداخلية الماخوة والاصداق
والرفاق ، وحرارة الزمالة التى ستنتصر ان عاجلا أو
آجلا . انه ماياكوفسكى (١) الثورة الافريقية .

اصفوا ايها الرفاق

اصفوا يا رفاق العصور المناضلة
الى صراخ الزنجى المؤثر الذى يدوى من افريقيا
الى الأمريكتين

(١) فلاديمير ماياكوفسكى (١٨٩٣ - ١٩٢٤) شاعر ثورة ١٩١٧
السوفييتية .

لقد قتلوا مامبا

مثلما قتلوا أبطال مارتينز قيل السبعة ،

أو ابن مدغشقر هناك في ضوء السجون الشاحب
لقد كان على محياه يا رفاق ، الايمان الحار لقلب

بلا أسى

وكانت بسمته برغم العذاب

تحتفظ بالألوان الزاهية لباقة أمل .

حقا ، لقد قتلوا مامبا بشعراته البيض

الذي صب لنا الحليب والنور مرات ومرات

انى أحس بفمه فوق أحلامى

مثلما أحس برجفة صدره الوديعه

وهانا ضائع مرة أخرى

مثل نبت انتزع من صدر أمه

لكن ، كلا

لأن صيحة مائة رجل يحطمون زئراناتهم

تدوى هناك بصوت أعلى من صوت أحزاني

وأظهر من الصبح الذى يستيقظ فيه الوحش المفترس

أن دمي الذى احتجزوه طويلا في منفى ،

ذلك الدم الذى أملوا أن يوقعوه في فخ من الكلمات ،

يكشف من جديد الحرارة التى تقشع الضباب .

اصفوا يا رفاق العصور المناضلة

الى صراخ الزنجى المؤثر الذى يدوى من افريقيا الى
الامريكتين

انه علامه الفجر ،

علامة الاخوة التى تقبل لتغذى احلام البشر .

ان هذا الشعر يسير فى خط مستقيم ، فليس فيه
تردد ، ولا استغلاق فى المعنى ، ولا موازنة بين الاضداد .
وانما كل ما فيه هو اليقين والعنف . ومن الواضح ان
مثل هذا النوع من الكتابة لا بد أن تمجّه الاذواق سريعا
بحكم طابعه العادى الرخيص ، لكن فيه لأول وهلة
كل ما فى اداناته وطاقته من صدمة . ناهيك عن ان
ديوب ذو موهبة فى سبك السطور الاخيرة ، وهى موهبة
فى غاية الاهمية بالنسبة لهذا النمط من الكتابة الذى
يقوم على التجميع والتراكم . وليس من الضرر على
شاعر شاب أن يتفجر كالقنبلة فى منتصف المنطقة التى
يظن أنه جمع كل حياته لارتياذها .

ان فى أكثر من موضع من هذا الديوان قصائد تتيح
للقارئ الراحة من عناء هذا المسير الذى لا انحراف
فيه . ففيه الحسية الصريحة فى قصيدة « الى راقصة
سوداء » التى تتبع نهجا كتب فيه كثيرون من الشعراء
الزنوج ، ولكنها تحاول أن تخلق احساسا بوثة ديوب
المألوفة الى فترة يمكن أن تخدر اقلاما أقل منه انطلاقا .
يقول :

أيتها الزنجية ، يا شائعتى الافريقية الدافئة

يا ارض أسرارى وفاكهة عقلى

انت الرقص بالفرحة العارية فى بسمتك ،

بعطاء نهديك وقواك الخفية
أنت الرقص بالحكايا الذهبية في ليالى الزفاف
بالألحان الجديدة والإيعاعات الألتن ديويه
أيتها الزنجية ، يا نصر الأحلام والنجوم المتواتر
يا أيتها الخليفة المستسلمة لغارة الكوريات (١)
أنت رقصة الدوار
بسحر فخذيك اللتين تحركان العالم من جديد
أنت الرقص
والإساطير التى تحترق من حولي
ومن حولي شعر التعام المستعار
في نبرات مهولة من الفرح في جنة خطواتك
أنت الرقص ،
يحترق الأرباب المزيفون في لهيبك العمودى .
أنت وجه المتمرس الخبير
تضحين بطفولته أمام الرب الشجرة
أنت فكرة الكل وصوت القديم .
تنقذفين كالصواريخ على مخاوفنا بشكل مهيب .
أنت الكلمة التى تتفجر
في رشاش من النور على شواطئ النسيان ..

(١) ومفردها كورا Kôra وهى آلة موسيقية وترية محلية من
فصيلة الرباب .

ان جريان الصور المتهللة هنا أمر مدغم بطريقة تدعو الى الاعجاب . ولا ينتج عن المعاناة صعود ندمى بطيء نحو النور . فديوب ، كذلك ، يقرب رؤياه الخاصة من « جغرافية الزنوجة ذات الطابع الصوفي » التي قال عنها سارتر ، في حين كان موضوع العبودية والاستئصال العنيف موضوعا اثرا لمدة طويلة في الشعر الكاريبي ، ونادرا ما أحدث كثيرا من الجاذبية عند الشعراء في افريقيا نفسها . وديوب يكتب أحيانا كشاعر كاريبي أكثر مما يكتب كشاعر افريقي ، ولعل هذا راجع الى أصوله المتباينة . فالسخرية الخاصة في قصيدة « الصعلوك الزنجي » على سبيل المثال تذكرنا بكتاب مثل نيكولاس جيلين ولويس باليزماتوس ، اللذين سبق أن عالجا هذه الفكرة من وجهة الفاية الكاريبية .

يا أيها السائر مثل حلم قديم منسحق
حلم اخترقته أوراق الاشجار التي تثيرها ريح الشمال
بأية وسائل مريرة ،
بأية صعلكات موحلة من العذاب الذي رضينا به ،
بأية قوارب تنتقل من جزيرة الى جزيرة
مزقت ستائر الدم الزنجي من غينيا ؟
هل حملت سترتك القديمة المنسوجة من الاشواك ؟
الى المدفن الاجنبي الذي تطالع النجوم عنده
انى أرى في عينيك وقفات اليأس المبتسمة
لقد نعتوك بأنك نصف أبيض ، وكان هذا نعتا جد
لائق

ففتحوا فكاكهم الكبيرة على آخرها
وقد سرتهم نكتة ليست خبيثة تماما .
لكن ما الذى كنت أفعله أنا فى صباحك ، صباح
الريح والدموع
فى ذلك الصباح الذى غرق فى رذاذ
واختفت فيه العروش القديمة
ما الذى فعلته أنا سوى اننى احتملت أن تجلس على
فلبجبي
العذابات الليلية
والجروح المستعصية
وربطات الخرق التى تحجرت فى معسكرات الكارثة
كان الرمل كله دما
ورأيت النهار كأي نهار آخر
وغنيت أغنية ييبا (١) .
غنيتها كوحش مجنون .
أيها الوعد المدفون ،
أيتها البذرة التى هجرتنا
اغفر لى أيها الدليل الرنجى
اغفر لى قلبى الضيق
ان الانتصارات المتأخرة والاسلحة المهجورة
تصبران حتى ينتهى الكرنفال
(١) أغنية شعبية فى السنغال .

أننى أنسى الذوامة من أجل نجانك المستفيل

لأنك ستعيد خلق غانا وتمبوكتو (١)

وتصطك القيثارات بالف دوه ،

وتدوى مدافع الهاون الضخمة من فرط الطلقات

وتدق المدقات

من بيت الى بيت

في اليوم المقبل .

في مثل هذا النوع من الكتابة نلمح الاتجاهات التي سارت فيها موهبة داود ديوب . ولو كان تمكنه من الوزن والموسيقى ، ولو كان العنف العاطفى في صورته واخيلته قد تحول خط سيرهما بسرعة الى افكار اكثر خصوصية وذاتية (وهو تطور تلمحه في قصيدة له بعنوان « وجودك ») (٢) لكان من المحتمل أن يصبح شخصية بارزة في الشعر الافريقى . واذا نحن اخذنا هذا الديوان الصغير كما هو عليه فانه يكفى لوضعه على

(١) اشارة الى الامبراطوريتين القديمتين المعروفتين بهذا الاسم في
عرب القارة .

(٢) لا بأس من أن نورد نصها عن كتاب « شعر حديث من افريقيا »
الذى اشترك مور في اعداده :

« فى وجودك اكتشفت اسمى من جديد - اسمى الذى كان يخفيه الم
الانفصال - اكتشفت من جديد العينين اللتين زال عنهما نقاب الحمى -
وقد كشفت لى ضحكك عن افريقيا فيما وراء ثلوج الامس - كأنها
اشعة تغرق الظلال - عشر سنوات يا حبيبتي - أيامها أوام وأفكارها
شتات - كان النوم والخمر فيها يصنعان المعاناة فى غير ما تبرم -
المعاناة التى تحمل العبء اليوم مع طعم الغد - وتحيل الحب الى نهر
لا أول له ولا آخر - لقد اكتشفت فى وجودك ذكرى دمي من جديد -
وقللت ضحك مدلاة حول أيا منى - الأيام التى تومض دوما بأفراح
جديدة .

رأس معاصريه الدين يثغيزون بالجديّة والصرامة فيما
أنجزوه أو فيما ينتظر على أيديهم . ففيه نسمع صوت
جيل جديد ، جيل مصمم على أن يبني أفريقيا من جديد
مستخدما جهودها الخاصة ، بحيث لا تعوقها المطالب
الدائمة للوفاء بفوائد القروض المالية وكذلك للوفاء
بفوائد القروض الروحية والثقافية . وهو صوت أخذ
يجعل نفسه مسموعا في محافل الأمم ، الى حد جعل
أولئك الذين ينتظرون جمع احسانات العرفان بالجميل
يتحIRON وربما يكون صوتا ذا نبرة وطنية مشحوبا
بالكراهية والمرارة ، ولكنه ينتهى بمثالية خلّاقة
لا يمكن أن تعجز عن اثراء العالم .

كامارا لايب

الحنين للوطن والمثالية

ثمة خطر في التفكير بلغة « الاجيال » على نحو شديد الصرامة ، وهو خطر يذكّرنا به انتاج كامارا لايب . وقد ولد قبل داود بستانه اعوام فقط ، ولكنه يعطن عالما مختلفا تمام الاختلاف . فالوحدة وقسوة أوروبا لايتفبيان أبدا عن الظهور في كتابات ديوب التي يبدو العسف محيطا بها من كل جانب ، جاعلا موهبته تشب كما يشب النمر . أما في انتاج لايب فان موضوع الاستعمار يكاد لا يقحم نفسه على الاطلاق . فبلدة « كوروسا » في كتابه الأول « الطفل الأسود » قد توجد في بلد مستقل ، بل ان وجود السلطة الاستعمارية فيه هام للغاية . فهل يمكن أن يكون هؤلاء الرجال معاصرين حقاً ؟

ان الجواب لايمكن في عصورهم وانما يكمن في مواقفهم . فداود ديوب ، كما اتضح في الفصل السابق ، ولد في بوردو وقضى شطرا كبيرا من طفولته في فرنسا . ومع ان ابويه افريقيان ، الا انهما جاءا من مستعمرات شديدة الانفصال . ولو كان قد بقي في فرنسا طول عمره ، لشب برغم هذا كمواطن معتدل القناعة ، على شيء من الرضا من مواطنتي الجمهورية (الفرنسية) ، ولكن زيارته لافريقيا من حين لآخر كانت كافية لأن

لجعلله بلا مقسام ثابت ة وأن تذكرة بأنه عزيزا ة وأن
تدخله في ظروف مواظنيه دون أن تجعل منه جزءا
حقيقيا في مجتمع كاد الا يعرفه .

وقد ولد كامارالايي ، على سبيل المقارنة ، في مدينة
كوروصا القديمة ، التي تشرف على منبع نهر النيجر
في السهل الاعظم بفينيا العليا . وقد عرف هذا الجزء
من السودان الغربي حضارات تاريخية طوال الف عام
ومع ان فرنسا غزته وأدارته فان مدينة مثل كوروصا
كانت على درجة كافية من الاعتماد على النفس تمكنها
من السير قدما في طريقها الذي رسمته لنفسها منذ
عهد سحيق . واذا كان لنا أن نحكم اعتمادا على كتابات
لايى فان أهلها لم يكن يشغلهم دوما الوجود الغريب
لاوربا بين ظهرانينهم ، ولكنهم كانوا مشغولين الى أبعد
مدى بأمورهم الخاصة . وحتى تقوى المقارنة فان والد
لايى كان صانع البلدة وحدادها ، وهو شخص كان
يلقى الاحترام بشكل عام لمهارته وقواه السحرية ، كما
هى حال الحدادين في الغالب في كل أنحاء افريقيا
الغربية . وشب لايى في هذه البيئة مما جعله قادرا على
أن يعرف عن كثب حياة كانت لا تزال على ما هى عليه
برغم انها آخذة في الاختفاء ، وهى حياة لم تتغير في
أساسها من حياة امبراطورية مانساموس Mansa Musa
الزنجية الاسلامية التى حكمت هذه المدن المطلة على
النهر طوال ستمائة عام قبل مولد كامارالايى عام ١٩٢٤ .
وقد سجل كامارالايى هذا العالم الآخذ في الاختفاء
الحافل بالعزة والقيم الانسانية في سيرة ذاتية ستعيش
كلما وجد اناس مهتمون بأفريقيا . وقد صدرت
روايته « الطفل الأسود » L'enfant Noir في باريس عام

١٩٥٤ء وفى العام التالى نشرت فى لندن ترجمتها البديعة التى قام بها جيمس كيركوب بعنوان The Dark Child وهو كتاب فريد من عدة نواح ، مكتوب باخلاص فرد رقيق ، ناهيك عما فيها من المهارة الفنية البالغة الوعى التى لم يرق اليها أحد من معاصريه الافريقيين . فلا يى لا يكشف عن زنوجته أو يعلن عن طلوع الفجر المقبل ، وإنما هو ببساطة يسجل كيف كانت طفولته ، وكيف كان نوع وعمق الحياة التى جاء منها .

وهذه الخاصية واضحة فى السطور الاولى من الكتاب فما على لايى الا أن يجرى القلم على الورق وعندئذ يظهر عالمه أمامنا ، وهو لا ينفك يتألق بفرحة لا تنسى يقول :

« كنت صبيا صغيرا ألعب حول كوخ أبى . ترى ، كم كان عمرى فى ذلك الوقت ؟ لا أستطيع أن أتذكر بدقة . ولا بد اننى كنت لا أزال صغيرا جدا ، ربما كان عمرى خمس سنوات أو ست . كانت أمى فى الورشة مع أبى ، وكان بوسعى أن أسمع صوتيهما المألوفين يعلوان على ضجيج السندان وحديث الزبائن ... »

« وعلى حين غرة توقفت عن اللعب ، وتثبت كل انتباهى على شعبان كان يزحف نحو الكوخ . وبدأ عليه بالفعل انه « يتنزه » حول الكوخ . وبعد برهة ذهبت ناحيته . وكنت قد أخذت فى يدي عصا من البوص كانت ملقاة فى الفناء فدفعتها فى قم الشعبان ، ولم يحاول الشعبان أن يتصرف ، فقد بدأ يستمتع بلعبتنا الصغيرة ، وراح يبتلع العصا شيئا فشيئا ، وخيل الى انه يلتهمها كما لو كانت فريسة للذئدة ، وعيناه تلمعان فى سعادة شهوانية ، وكان رأسه يزداد اقترابا من يدي

بوصة اثر بوصة . وفي النهاية كانت العصا قد تم ابتلاعها ، وكان فكا الثعبان قريبين بشكل رهيب من اصبعى ...

« كنت اضحك ، ولم يكن يخالجنى أدنى خوف ، وأنا أعرف الآن ان الثعبان لم يكن ليتردد طويلا قبل أن يدفن نابيه في اصبعى ، لو لم يخرج من الورشة في تلك اللحظة « دامانى » أحد صبيتنا ونادى الصبى على أبى ، وفي الحال أحسست بنفسى مرفوعا تقريبا على قدمى ، فقد نجوت بين ذراعى أحد أصدقاء والدى !

« وكان ثمة هياج مخيف يدور فى كل مكان من حولى . وكانت أمى تبرز الجميع فى صياحها الحاد ، وانهالت على ببضع صفعات شديدة ، ورحت أبكى ، وقلب كيانى الضجيج المفاجئ أكثر مما قلبته اللطمات التى تلقيتها . وبعد وقت قصير وكنت قد هدأت قليلا وخفت الصياح من حولى ، حذرتنى أمى بلهجة جادة ألا ألعب مطلقا لعبة كهذه مرة أخرى ، ووعدتها بهذا ورغم اننى لم أكن أستطيع فى الحقيقة أن أرى مكن الخطر فيها . »

هذا المشهد الذى تتألق حيويته فى ذاته يعدنا تمام الاعداد لكثير مما يليه من مشاهد ، مثل الحياة الاسرية المزدحمة فى ورشة الحدادة حيث يعيش الصبيان كما يعيش أبناء الاسرة ، ووجود أبيه السحري الواقى ، والطفل السعيد الذى لا يأبه لشيء ويلعب وسط هذه الحياة التى سيزداد اغترابه عنها ، والتى ينبغى أن يتركها فى النهاية الى الأبد .

وقد كان كامارا لايبى ذكيا ، فما أن وضع قدميه فى المدرسة الابتدائية المحلية حتى بدأ دراسة أدت به دون

نكوص الى كوناكرى وباريس . فماذا يهم ما دام هو اكبر أبناء والديه وأحبهم اليهما والأورث الطبيعى أيضا لكل مهارة أبيه ومعرفته ؟ لقد كان العالم يتغير ، حتى كوروصا عرفت التغير ، ولم يكن ثمة شىء يمكنه أن يمنع التغير من أن يكتسح كامارا .

وهذه المباشرة الفورية نفسها تقف علامة على كل مشهد فى الكتاب : مثل مشهد المرأة الثائرة التى تتنفس وهيج النار ، وأبوه منحن على حلبة ذهبية معقدة ، والمداح يعزف على آلة الكورا ، وهو يحث خياله ويتنقل من حفنه مديح مبالغ فيها الى أخرى ، أو الاحتفال العظيم بعملية الختان بكل ما فيها من ألم وأهمية مما لا يمكن تصويره على الإطلاق بأفضل مما فعل . وكامارا لا يكتف فى المنفى والعزلة إنما يبدع من داخل حاجته العميقة الى تذكر كل هذه الاشياء - ومعالجتها مرة أخرى . فهو هنا يصف حصاد الارز فى مزرعة جدته . وكان يذهب الى هذه المزرعة فى كل عام وقت الحصاد ، وهناك بين أخواله وأبناء أخوته الأصحاء بدأ ينحس الحركات الاولى لفربته ، حتى وهو تلميذ بالمدرسة . يقول :

« حين كان اليوم العظيم يحل ينهض رب كل أسرة فى الفجر ليذهب ويحصد أول حزمة فى حقله . وما ان يتم قطع هذه الحزمة حتى تفرع الطبول اشارة الى بداية الحصاد . . . وقد اعتاد الحاصدون ان يبدأوا عندئذ ، فأخطو كخطوهم على ايقاع الطبول . وقد اعتاد الشبان ان يقدفوا مناجلهم اللامعة الى أعلى فى الهواء ، ويلتقطوها حين تسقط ، وهم يتصايحون مبتهجين بلذة سماع أصواتهم القوية راقصين بخطوة أو اثنتين مع دقات قارعى الطبول . . . وفى شمس

ديسمبر ، تتزين الدنيا كلها بالزهور ويصفو الجو . .
وعندئذ يشع الريف الذي يكون قد أغرقه المطر ولفه
الضباب المؤذى لفترة طويلة ، ولم تبد السماء قط
بمثل هذه الزرقة والروعة ، والطيور تشدو في انطلاق،
والفرح يغمر كل شيء حولنا - وانطلاقاته الرقيقة تجد
صداها في كل قلب . . .

« وحين وصل الرجال الى اول حقل للحصاد ،
اصطفوا مند حافته ، وهم عرايا الى خواصرهم ،
ومناجلهم في وضع الاستعداد . وعندئذ كان عمى
« لانسانا » او بعض الفلاحين الآخرين يدعونهم لبدأوا
عملهم ، وذلك لان الحصاد كان يربط بين الناس ، وكان
كل منهم يساعد الآخر في حصاده . وفي الحال تنحنى
الجدوع السوداء على الحقل الذهبى الكبير وتبدأ
المناجل في الحصد . وعندئذ لم يكن نسيم الصباح
وحده هو الذى يجعل الحقل كله يتمايل ويهتز ، وانما
كان يشاركه الرجال أيضا بمناجلهم . . . »

وسرعان ما يمر يوم العمل ، وكامارا لاى يتتبع في
شفف عمه لانسانا الذى يعتبر بطل الحاصدين في
القرية . وكانوا يتوقفون لتناول وجبة الظهر من
الكوسكوس (١) Cou cous . ثم يعودون الى الحقل .
يقول :

« كان العمل في فترة بعد الظهر اقصر كثيرا وكان
الوقت يمضى طائرا . وكانت الساعة تصل الى الخامسة
قبل أن نعرف انها كذلك . وعندئذ يجرد الحقل الكبير
من غلته الثمينة ، ونسير في موكب عائدين الى القرية

(١) طعام شعبى معروف في غرب افريقيا ولعله منقول من شمالها
العربى مع بعض التحريف ، لانه قريب جدا مما هو معروف في
الشمال .

يتقدمنا قارع الطلبة الذى لا يكل ، وشجيرات القطن
الحريرى الطويلة والدخان المتقطع المتصاعد من الاكواح
تبدو من على البعد كأنما يرحبون بنا ، ونحن نفنى بأعلى
أصواتنا أغنية الارز . . . وإذا لم نغن بصوت مرتفع
جدا ، كنا لنسمع الأصوات المألوفة التى تصحب
مغيب النهار ، مثل صيحات النسوة وضحكهن مختلطين
بخوار الماشية العائدة الى حظائرهما . لكننا كنا نفنى
ولا نكف عن الفناء . . . يا للروعة ! كم كنا سعداء
فى تلك الايام ! »

ترى هل يضى لايى المثالية على الحياة القديمة فى
فقرات كهذه ، ربما ، وذلك لان مزاجه فيه حنين للوطن
بشكل صريح ، وهو مزاج سينتقى بالطبع أبرز علامات
الماضى . لكن ثمة صحة كبيرة فى هذا الوصف .
فحرارة الرفقة والعمل المحكوم بالانصبية ، وفرحة
الحصصاد البسيطة ، والطقس ذو السماء الزرقاء
الساطعة ، كل هذه أمور صحيحة وحقيقية تماما .
ولا شك ان بعض الحاصدين كانوا يسكرون ويضربون
زوجاتهم ، وبعض الاطفال يموتون ضحايا للخرافات
والقدارة . لكننا تحت تأثير المشرين الأوائل والكتاب
الآخرين ، نميل بشدة الى أن نرى مثل هذه الحياة
فى صورة لا تعدو بها أن تكون غابة من الظلام والخوف ،
فالفرح لم يأت أول ما أتى الى افريقيا مع الكتاب
المقدس ورايات أوربا ، ولم يرحل عنها البؤس للأسف .

ومن السمات المميزة لانتاج لايى احترامه لقومه .
فهذا الاحترام يكمن تحت الرقة والتعاطف اللذان
يعيد بهما خلق الماضى . فهو على سبيل المثال يعنى
بمق المعاناة التى سببها لأبويه غياب الطويل عن الوطن .

فبعد أن أتم الدراسة الابتدائية يذهب إلى الكلية الفنية في كوناكري التي تبعد أربع مائة ميل عن كوروسا وتقع على الساحل الأطلسي لفينيا . وهناك يكفله عمه وهو تاجر متعلم ، وكذلك يتلقى حب صديقته الجميلة ماري التي مارس معها قصة حب هادئة وبريئة على نحو غريب . ولم يزر كوروسا طوال أربع سنوات إلا في العطلات الرسمية . وفي نهاية تلك الفترة كان قد تخرج ومنح فرصة دراسة الهندسة في باريس . وكان أبوه أول من تلقى منه النبأ . وكان الرجل الطبيب الحكيم قد فهم طويلا العواقب المنطقية لإرسال طفل ذكي إلى المدرسة ، وترك طويلا كل أمل في رؤية ابنه يتقدم على قدميه . وقد ذهب الاثنان معا في شيء من الخوف ليواجهها الأم نبأ مجيء عرض نهائي للسفر . يقول :

« وجدناها تطحن الشعير لوجبة المساء . وجلس أبي برهة طويلة يراقب المدقة ، وهي ترتفع وتنزل في الهاون . وكاد ألا يعرف من أين يبدأ . وكان يعرف أن القرار الواجب عليه اتخاذه سيخرج أمي ، وهو نفسه كان ذا قاب ضعيف . وجلس يراقب المدقة ولا ينبس بشيء ، أما أنا فلم أجروا على أن أرفع عيني . غير أن أمي لم تستغرق وقتا طويلا لتخمن ما كان في الجو . فلم يكن أمامها إلا أن تنظر إلينا كي تفهم كل شيء ، أو كل شيء بالتقريب .

قالت : « ماذا تريد ؟ ألا ترى أنني مشغولة ؟ » ثم شرعت في الطحن أسرع وأسرع .

وقال أبي : « لا تسرعي هكذا ، سترهقين نفسك » . قالت : « أتحاول أن تعلمني كيف أطحن الشعير ؟ »

ثم استطردت فجأة قائلة بغضب :

« إذا كنت تريد أن تناقش مسألة رحيل ابننا الى فرنسا فلك أن توفر تعبك . لن يذهب » .

قال أبى : « ما هى المسألة بالضبط ؟ أنت لاتدرين عم تتحدثين . أنت لا تعنين ماذا تعنى فرصة كهذه بالنسبة له » .

قالت : « لا أريد أن أعرف » .

وفجأة ألقت بالمدقة وخطت بضع خطوات نحونا .. وصاحت : « ألن يهدأ بالى أبدا ؟ بالامس كانت مدرسة كوناكرى واليوم مدرسة فى فرنسا ، وغدا ... ماذا ستكون المدرسة ؟ هناك مشروع جنونى فى كل يوم لابعاد ابنى عنى ! .. أنسيت الآن كيف كان مريضا فى كوناكرى ؟ لكن هذا لا يكفيك ! فهأنت تريد اليوم أن تبعثه الى فرنسا ! هل جئنت ؟ » .. وصاحت وهى تستدير ناحيتى : « أما أنت فلا تزيد على أن تكون ابنا عاقيا . ان أى عذر يكفيك لتهرب من أمك - لكن ، هذه المرة لن تكون على هواك . ستقف هنا . مكانك هنا . فيم يفكرون فى المدرسة ؟ ابتصرون النى سأعيش حياتى كلها بعيدا عن ابنى ؟ أن أموت وهو بعيد عنى ؟ أليس لهم أمهات ، أولئك الناس ؟ لكن لاشك انه لايمكن أن يكون لهم أمهات . انهم ما كانوا ليبتعدوا كثيرا هكذا عن وطنهم لو كانت لهم أمهات . »

ورفعت عينيها الى السماء وراحت تخاطبها . قالت : « لقد كان بعيدا عنى طيلة سنوات عديدة . وها هم الآن يريدون أن يأخذوه بعيدا الى وطنهم ! .. »

في هذا المشهد تتضح مهارة لاي الفنية الواعية وضوحا كبيرا . فالتفاصيل الوصفية مثل حركة المدقة المفاجئة ، منتقاة الى درجة الكمال ، وتوقيت انفجار الأم العاجز يعادل الى درجة الكمال الايقاع الانساني للقاء . لكن كل هذه المهارة الفنية موضوعة تحت تصرف اخلاص نادر وهدف يفرض نفسه . فلاي حين يكتب من داخل عزلته كعامل في أحد مصانع السيارات بباريس (فهكذا أصبح هناك) انما يستعيد السيطرة على كل شيء - ويزن كل شيء - فقده ، الا وهو التراث الطبيعي العميق الذي حرم اياه ، والذي هو الثمن الحقيقي لتعليمه العصري .

اما الكتاب الثاني للاي ، وهو الرواية الرمزية « رؤية الملك » Le Regard de Roi فقد ظهر بعد سيرته الذاتية بعام واحد ، وفيه كثير من الخصائص التي يجب أن نتوقعها من مؤلف « الطفل الاسود » ففيه ذات النثر البسيط المنظم بطريقة جميلة ، وذات الحنان وذات الاحساس بالاسرار الذي يستثمر الاشياء العادية . ولكنه يعرض أيضا بعض مظاهر فنه الجديد كلية . فليس في كتابه الاول ما يهيؤنا لهذه الموهبة في الرمزية المتصلة غير الشاذة ، أو هذا التعاقب الجريء في سرعة السرد وبطء الكشف أو الفكاهة العرقية الدفينة في كثير من أجزاء الحوار .

وبطل هذا الكتاب الجذاب رجل أبيض يدعى كلارنس . ونحن لا ندرى شيئا عنه أكثر من هذه الحقيقة البسيطة ، فيما خلا انه وصل الى أفريقيا وفقد كل ماله في لعب البورق . ومن ثمة طرد من الفندق الأبيض . وتحت رحمة صاحب الفندق الاسود الذي

يلتزل به ، والذي يطمع في ملائسته التي يزئديها ، يمضي في يأس باحثا عن الملك الافريقي للمكان ليلقى بنفسه تحت رحمته . ونادرا ما يظهر الملك للجُمهور ، لكن اليوم يوافق احدي المناسبات المقدسة ، فيشق كلارنس طريقه بمنكبيه الى الصف الاول في الحشد الكبير الذي ينتظر على الجسر والحشد يتابع الرقص بنظره .

« راح كلارنس يراقب الراقصين برهة طويلة ... »

وقال في النهاية : « انهم يرقصون جيلا » . ونظر اليه واحد من العمالقة السود الذين بجانبه نظرات متفرسة من اعلاه الى ادناه بطريقة غير ودية . وقال بمرارة : « هل تسمى هذا رقصا ؟ اننى اسميه قفزا لا اكثر . وقال كلارنس لنفسه ، نعم ، انهم يتقافزون . انهم يتقافزون لكنهم يرقصون ايضا ، ولا بد ان تكون هذه هي طريقتهم في الرقص . واستطرد الرجل الاسود قائلا : « انهم لا يعرفون مبادئ الرقص . انهم ... » لكنه لم يتم جملته . وبصق بازدراء على الارض الحمراء ثم قال : « انتظر برهة ، نعم ، انتظر وسترى رقصا حقيقيا حين ... »

وسأل كلارنس : « هل سيحضر الملك حالا ؟ » .

اجاب الرجل الاسود : « سيحضر في الموعد المحدد » .

سأل كلارنس : « متى سيكون هذا ؟ »

— لقد قلت لك ، في الوقت المحدد .

— نعم ، اعرف ، لكن متى بالضبط سيكون هذا ؟

اجاب الرجل الاسود : « علم هذا عند الملك ! » .

وقد نطق الكلمات بطريقة متقطعة وهو يقاطع استفهامه

وتساءل كلارنس : « هل أغضبتهم ؟ لست أظن اننى
قلت شيئا ازعجه . »

وعاد ينظر الى الراقصين ، لكنه وجد انه ليس
قادرا على رؤيتهم بوضوح كبير ، فقد بدا ان السحابة
الحمراء قد ازدادت كثافة بشكل واضح ...
قال : لقد جئت الى هنا للاتحدث الى الملك .

قال الرجل الاسود وهو ينظر الى كلارنس مرة
اخرى من اعلاه الى ادناه : « اذن انت جئت الى هنا
لتتحدث الى الملك ؟ »

— هذا ما جئت من اجله . .

— لكن احدا لم يسمع عن هذا ، ايها الشاب ،
هل تظن ان الملك يقابل من هب ودب من الناس ؟ . .

اجاب كلارنس : « لست من هب ودب . انا رجل
ابيض . »

قال الرجل الاسود : « رجل ابيض ؟ » وبدا كما
لو كان سيبصق ، لكنه متع نفسه في الوقت المناسب .

صاح كلارنس : « اأست رجلا ابيض ؟ » .

بادر الرجل الاسود بذات اللهجة وهو يستخدم نبرة
الصوت نفسها التى كان قد استخدمها من قبل ، قال :
« ان الرجال البيض لا يأتون الى هنا فوق الجسر » .

وأسكتت هذه اللهجة الموبخة كلارنس قليلا ، وهى
لهجة ذكرته بذلته فى الفندق الابيض وآماله العاجزة
الحالية . لكنه سرعان ما استعاد رباطة جأشه
وإشاشته .

قال : « سأقدم نفسي للملك حال وصوله » .

واغتصب الرجل الاسود الواقف بجواره ضحكة
قصيره ساخرة ...

صاح به معرّبا : « لن يدعك الحراس تذهب قريبا
منه ! » .

قال كلارنس : « اذن ماذا افعل ؟ » وفجأة أحس
بالتعب يفتاحه .

قال الرجل الاسود : « ربما سأخدمك بكلمة » .

صاح كلارنس : « ماذا - انت ! »

ونظر الى جاره في ذهول ، كان هو رجلا عجوزا ،
رث الثياب والاخر بلا شك رجل طويل ، مثل كل اولئك
الذين في الصف الاول ، لكنه يضع على جسمه اسمالا
باليه كانه شحاذ !

قال : « ولكنك شحاذ » .

قال الرجل الاسود : « هذا صحيح .. أشحاذ
وأواسى ، هذه صنعتى . انها ليست حياة يسيرة ،
لقد بدأت إتعلم الصنعة حين كنت صغيرا جدا » .

هذا الشحاذ بسلوكه الغريب المركب . من التهور
والذلة القلقين يقدر له أن يكون رفيق كلارنس في
الجزء الاعظم من رحلته . وسرعان ما ينضم اليهما
رفيقا مستقبلا الصبيان المنطلقان نجوى Noaga
ونوجا Nagod اللذان كفا عن الرقص واتخذوا موقعيهما
أمامهما تماما . وتزداد الاستشارة كل لحظة ، لكن
كلارنس يغفو برغم رائحة العرق الصادرة من الراقصين

صاح الشحاذا : « هيا ! استيقظ ! »

سأل كلارنس : « هل حل الموعد ؟ »

قال الشحاذا : « انه الموعد المحدد » .

لكن الجسر كان لا يزال خاليا ... ثم دبّت فوقه الحياة فجأة بالخيول التي تركض ...

قال الشحاذا : « لا تهتز . كل هذا لا يزيد على صفار
الحكام الذين جاءوا لتحية الملك ... الملك ... كيف
لأخذ أن يعجز عن معرفة الملك ؟ .. انه ... »

وأعجزته الكلمات . وربما أدرك انه لا توجد كلمات
تفى بالتعبير عن ماهية الملك .

وبدا الشحاذا يقول مرة أخرى : « انه ... » .

لكن صوت الطبول وآلات النفخ النحاسية أغرق
صوته ... وفجأة بدأ الحشد كله - وكان هائلا -
يمتد على طول حافة الجسر ، ويصل الى منتصف
المدينة تقريبا ، بل ربما غطى المدينة نفسها ، كما غطتها
السحابة الحمراء الكبيرة - بدأ الحشد كله يصيح
ويقفز الى أعلى وإلى أسفل ...

وعندئذ فقط رأى كلارنس صبيا بالغا يرتدى ثوبا
أبيض ويتحلى بالذهب ، وقد اعتلى حصانا كان سرجه
طويلا بحيث يترك آثارا على الأرض - سرج من المخمل
الأخضر المطرز بالزهور البيضاء . وكان يقود الحصان
من لجامه وصيف يمسك في يده سيفا مسلولا ...

وبعد أن يلمح كلارنس الملك هذه اللمحة الخاطفة اذا
باندفاع الحشد المفاجيء يلقيه على وجهه ويفقدو بعيدا
جدا عن المظلة التي تعلو وتنخفض والتشي تشير الى

مرور الملك عائدا الى قصره . ويصدق الشحاذا في كلمته ويختفى في القصر برهة ، لكنه يعود ليقول ان الملك لا مكان عنده له . ويقترح ان يسافر كلارنس الى الجنوب ، حيث يذهب اليه هو أيضا والصبيان ، فمن المؤكد أن يزور الملك رعاياه الجنوبيين قريبا ، ولينتظره كلارنس هناك . وفي هذه الاثناء يضوى حائط القصر الكبير الاحمر ويظلم في ضوء الغروب ، ويختفى الحشد ويسكن كل شيء . وهذا التحول ذو الاثر الذي يتراوح بين الطبيعة والحلم يصوره لايى ببراعة وذكاء . أما الهياج والحركة المائجة في المشهد السابق والفكاهة الصارخة عند الشحاذا السليط والوقاحة اللطيفة عند الصبيين فتتبعهما فجأة حالة توقع ساكن غامض حين يدخل الرفقاء الاربعة مرة أخرى شوارع مدينة أدارمييه Adarmé المظلمة الصامتة .

وهناك تتوالى مجموعة سريعة من اللقاءات الغريبة . اذ يصر مهرج شرير يعمل عند أحد أصحاب الحانات على أن يأخذ معطف كلارنس تسديدا للدين الذي عليه . لكنه يمزق الخياطة وهو يشده من على ظهره الكبير ومن ثمة ييسر الأمر على الصبيين اللذين يزحفان وراءه ويجلبان المعطف فيخلعانه في نصفين من على كتفيه . ويلقى حارس القصر القبض على كلارنس والشحاذا ، اللذان لا يدریان شيئا عن هذا النصب ، ويتهمهما بسرقة المعطف مرة أخرى ، ويحضرهما أمام قاضي كافكاوى (١) الذى كان يعد حبات مسبحة داخل حجرة فسيحة خالية بقصر العدالة . ويوشك القاضي أن يدين كلارنس — برغم أن

(١) اشارة الى قصة « المحاكمة » للكاتب التشيكي فرانز كافكا ، وتبدو شخصية القاضي فيها صارمة آلية متجردة من كل حس وانسانية .

المعطف لم يكن قد أحضر - حين ينصحها الشـحـاذ بأن يطارده ويأوى الى مبنى مشابه يثير الشكوك حيث يجد الشحاذ والصبيين يشربون الخمر مع القاضي . لكنه ليس القاضي ، وانما هو أبو الراقصة ، برغم انه يشبه القاضي بشكل ملحوظ ، ويبدو على المام بالموضوع السابق المما مبهما . وعندئذ يكون الوقت قد حل للرحيل الى الجنوب . ومرة أخرى يعالج لايى نقلة في اللهجة من تلك النقلات التى تبلغ حد الكمال . اذ ينتقل من جو الخبل العقلى الى جو من الفموض المؤلم .

ويترك الرحالة الاربعة ادارميه خلفهم ويتعدون عنها كثيرا ، ويشرعون فى تنقلات داخل الغابة الاستوائية كانت تبدو بلا نهاية . ويتعثر كلارنس ويترنح نصف نائم طوال تلك الايام بعد أن أثر عليه «عطر الجنوب» ، « وهو مزيج ممتاز من روائح الزهور وناتج تقطير عجائن نباتية » .

ويبدأ فى التدهور وياكل ويشرب بكميات كبيرة ويزداد حسية وشهوانية . وفى النهاية يصلون الى بلدة أزيانا الصغيرة ، حيث يقيم نوجا ونجوى . وهناك يحتال الشحاذ المعجوز على كلارنس فيبيعه الى النابا ، عمدة البلدة ، مقابل حمار وامراة . ويوكل الى كلارنس مهمة مضاجعة كل زوجة من زوجات النابا بالدور ، وذلك الآن الرجل كان قد أصبح عجوزا بعيدا عن هذه الامور . ولا يدري كلارنس شيئا عن هذا كله ويتخيل انه يقيم فى أزيانا لا لشيء الا انتظارا لوصول الملك . وخصص له كوخ فى فناء القصر وعشيقة فائرة النضج تدعى اكيسى . ويقضى لياليه فى متعة جنسية عارمة وأيامه فى شرب نبيذ البلح مع صديقه البدين بالوم ،

خصى القصر ، أوفى اللهو مع الصبيين .

وينقضى وقت طويل . ويعرف كلارنس معرفة مبهمة أن اكيسى تترك كوخه كل ليلة ، وأن امرأة أخرى تحل محلها ، لكنه يأبى تصديق هذه المعرفة ، حتى يواجهه بها عدوه قائد الاحتفالات . وحتى هذا الوقت كانت كل امرأة فى الحريم تقريبا قد أخذت نصيبها بين أحضانها ، وولدت طفلا صغيرا بلون القهوة . ويحس كلارنس بأنه موضع للاشمئزاز . وأنه مكدود ، هذه التعب تماما ، فيفادر البلدة ويذهب لرؤية صديقه ديالو الحداد . ويكون ديالو مشغولا بصنع فأس .

قال : « هذه الفأس ستقطع كالموسى ، حتى أشد الاشجار ستسقط أمامها كأعواد القش » .

سال كلارنس : « الاشجار ؟ » .

— نعم ، الاشجار . والرءوس أيضا . أشد الاشجار والرءوس التى تزهر كثيرا بمكانها على أكتاف أصحابها . . . لا بد أن تكون فأسا عظيمة جدا ، بل أعظم فأس صنعت فى الحقيقة . أقوى فأس صنعتها وأكثر فتوسى حدة ، فالنابا ينوى أن يهديها للملك .

— هل سيأتى الملك قريبا ؟

— هو وحده الذى يعرف . سيأتى بدون أى انذار على الاطلاق ، ولكن زيارته ستكون مفاجئة جدا . سيفاجئنا ، كما لو كان لم يتوقع أحد مجيئه .

سال كلارنس : وكيف هذا ؟

— هكذا ، نحن فى انتظاره . ننتظره فى كل يوم وفى كل ساعة . ولكننا أيضا نتعب من الانتظار . وحين

يبلغ بنا التعب اقصاه سنياتى ...

سأل كلارنس : وهل ستكون فأسك معدة وقت مجيئه ؟

أجاب دياللو : « يجوز ، على أى حال ، أمل أن تكون كذلك . لكن ما هى الفأس ؟ لقد صنعت آلاف منها ، أما هذه فستكون بلاشك أعظمها جميعا . ولن تعدو الفئوس الاخرى أن تكون تجارب قمت بها من أجل صنع هذه الفأس الخالية من كل عيب . ولهذا ستكون هذه خلاصة كل شيء تعلمته ، ستكون حياتى ، وكل الجهد الذى بذلته كى أحيائها بطريقة كريمة . لكن ماذا يريد الملك من فأس ؟ . . . سيقبلها ؟ . . . سيقبلها ، أمل على الاقل أن يقبلها ، وربما يتعطف فيعجب بها ، لكنه سيقبلها ويعجب بها لا لشيء الا ليدخل السرور الى نفسى . . . وهكذا فانا أداوم على صنعها . . . ربما لا أستطيع أن أصنع شيئا آخر عداها ، وربما أكون مثل شجرة لايمكنها أن تحمل سوى نوع واحد من الثمار . نعم ، أنا مثل هذه الشجرة . . . وربما برغم ارتكابى للعديد من الاخطاء ، ربما الاننى مثل هذه الشجرة وتنقصنى الوسائل لصنع أى شيء عدا هذه ، برغم كل شيء فسوف يثق الملك بى لحبى للخير . . . أما بالنسبة للفأس نفسها . . . »

« وهز كتفيه ووضع قطعة الحديد التى لم تتشكل تماما بعد على النار مرة أخرى . . . كان كلارنس أيضا يراقب النار ، كان يراقب اللهب الازرق الضئيل الذى يلحق حديد شفرة الفأس . وبدأت كتلة الحديد تتشكل تحت مطرقة دياللو ، وفى قلب النار كان الحديد يشكل هلالا أحمر أخذ يزداد بياضا وهو يتألق بشكل أخاذ . »

ان كلارنس يتعلم أيضا ، في ظل كل الانحطاط والذلة
اللذين يعانى منهما . فهو أيضا يتشكل . وكتابة لاي
حافلة بلمسات قصيرة لا تلفتنا اليها عند القراءة الاولى .
فمثلا ، أهدي البابا كلارنس قبيل هذا المشهد عباءة
جديدة . وقد اختار كلارنس عباءة من القماش الاخضر
مزينة بزهور بيضاء ، كانت مثار اشمئزاز أصدقائه .
لكن هذا اللون هو على وجه الدقة لون سروج حصان
الملك في المشهد الاول . وهو يمهد للقاء مع انه يجهله
هو نفسه .

لكن حين يحل اللقاء يكون كلارنس طريح الفراش
في الكوخ . ولم يستطع أن يواجه الملك وهو عريان ،
لكنه لم يخجل . . وذلك لأن رئيس الاحتفالات كان قد
وصفه على التو بأنه « ديك كبير » وهو لا يستطيع أن
يمحو الإهانة ويتوسل اليه بالوم ودياللو واكيسي
والصبيان أن يرتدي عباءته وأن يخرج الى الميدان حيث
يخطب الملك في الجمهور . ولا تجدى المحاولات : وفجأة
بعد أن تركوه جميعا يجد الشجاعة ويسير عاربا ويتخطى
حائط الكوخ ، ويعبر الميدان ، ويلقى بنفسه بين
ذراعى وصدر الملك الذي يكون في انتظاره .

ان عبارات الناشر الدعائية تعلن بطريقة اقضاء السر
ان هذا الكتاب رمز يمثل « بحث الانسان عن الله » .
وهي نسبة مغرية ، ولكن ربما يحسن بنا أن نتذكر
كلمات لاي في تغطية عجز الشحاذ في التعبير عن ماهية
الملك . « فالبحث عن الله يتساوى تماما مع أن تكون
رحلة كلارنس بحثا عن الهوية . وهو ترداد تشبيها
برفقائه من البشر ، وبنغمس في الحسية الى أعماق مما
ينغمسون ، لا لشيء الا لكي يتطهر من انفسه —————

وامتيازاه .. والشحاذ لايتعالى أو يحتال عليه فحسب ؛
وانما هو أيضا يعلمه درسا في الخنوع . لأن الشحاذة
— كما يقول — ليست حياة يسيرة . أما الصبيسان
الوقحان . فهما صادقان في طرازهما ومرحان بطريقة
أسرة . وأما الخصى البدين المتحلق فهو أحسن
أصدقائه . ولا يستعد كلأرنس للدخول في خدمة الملك
إلا حين يحس بأنه دون هؤلاء الأصدقاء جميعا .

أن فن القصص الرمزي يعتمد على التشويق والتنوع
اللذين يبقيان على المستوى الفوري للأدراك . ويجب
إلا يكون العقل دائما مدركا « للدلالات الحبلية » ، كما
يقولون ، ولكن يجب أن تمتعه القصة نفسها ، وأن
تشده إليها على نحو كامل . أما البحث عن المطابقة
أو المعاني الباطنية فيجب أن يأتي بعد ذلك . وهذا
يعنى أن السرد والحوار الظاهرين يجب أن يكونا طبيعيين
إلى حد كبير ، بل أن يكونا ذا نفمة مرحة ، برغم أن
الحوادث والمحادثات قد يكونا على قدر كاف من الغرابة .
وفوق هذا كله ينبغي التخلي عن الأسلوب الغريب
المتلىء المخدر بدلالته الخاصة والذي يجذب الاهتمام
بشكل دائم إلى عمقه وكثافته ، وفي « رؤية الملك » نجد
لايى قد تجنب كل هذه الأخطار . فقد كتب كتابا يمكننا
أن نطالعه بمتعة وتسلية واستفادة دقيقة ، لكنه يشغل
الذهن بطريقة تجعل المدركات الجديدة لا تكف عن الطفو
إلى السطح حين تنتهى القراءة .

وقد كان لاىي أقل نجاحا في قصة مثل « عينا
التمثال » (نشرت بمجلة أورفيوس الأسود . العدد
الخامس ١٩٥٩) حيث نجد أن السرد الفوري هو نفسه
متعذر الفهم جدا بحيث لا نستطيع أن نواصل القراءة .

وقد يكون هذا راجعا من ناحية الى ترجمتها الجافة
التي تسيطر عليها الكليشيهات وهي حافلة « بالحسك
الذي يتعدر اختراقه » و « المفريات التي لا تقاوم »
ولكن ، يظل من الخطأ أن يكتب المرء قصة بأكملها
بهذه الطريقة الفامضة بشكل واع الى حد ما . فالعقل
يتحول الى غير ما كان . كما تحوله الكوميديا الشريرة
للمحاكمة أو كثير آخر من المشاهد في « رؤية الملك » .
والذي لاشك فيه ان هذه القصة لا تشبه كثيرا مشهد
النسوة بائعات السمك في تلك الرواية ، وهو أقل مشاهد
الكتاب كله ارضاء للقارئ .

وقد انقضت الآن ست سنوات على صدور كتاب
لاي الاخير . ويبدو أنه نـ على غير مانهوى - سيعود
الى الطريقة الرمزية أو الى الفئائية المليئة بالحنين ،
التي نجدها في « الطفل الاسود » وقد تشده ثقته
وقدرته على الابتكار ومهارته ككاتب الى اتجاه جديد
كلية . أو قد تجبره الحوادث المثيرة والمأساوية في
افريقيا المعاصرة على التخلي عن الطريقة غير الملتزمة
وغير السياسية التي في كتبه الى هذه الدرجة ، فقد
شاع أنه قد أصبح مهتما اهتماما عميقا بالثورة
السياسية في غينيا . وأيا كان الأمر فيما سيأتى منه ،
فينبغي بناء على القوة التي كتب بها أن يوضع في مكانة
الفنان البارز بين التأثيرين الذين ظهروا في افريقيا
السوداء طوال الحقبة الاخيرة .

أموس توتولا

خيالي حد يثا

من سوء حظ أموس توتولا انه كان أول كاتب نيجيرى يحظى بالشهرة . وهو لازال يقاسى من هذه المكانة . فمن القراء البيض عدد لا يحصى وجد كتبه «مسلية» و « غريبة » . ومن القراء السود عدد لا يحصى تألم وأحس بالخرج من لفته الانجليزية غير السليمة . ووسط هذا الخليط من الاعجاب والاساءة الموجهتين توجيهها غير سليم نفذ بعض القراء من كل لون الى مصادر جدارته وامتيازهم الحقيقيين .

ولو ظهرت كتب توتولا بعد الانتاج المبكر لكتاب مثل تشنوا أتشيبى وولى سوينكا ، مما كان سيجعله يسلم من خطرالنظراليه «كنموذج» ، لاتيحت له فرصة أفضل لشق طريقه . والواقع ان على كل من يحاول تقدير توتولا من الناحية النقدية ان يشق طريقه أولا خلال كتلة من التحيز واساءة الفهم والادعاء الزائف تشبه غابة من غابات قصصه . وبعد أن يخرج من هذه المخاطر يواجهه كاتب ذو عبقرية فريدة لا يرقى اليها الشك برغم قوته التى تتهاوى .

ورائعة توتولا هى رواية « مدمن نبيذ البلح »
The Palm - Wine Drinkard التى طلعت بها دار فابر على العالم

عام ١٩٥٢ . وقد وضع دايلان توماس (١) أساس استقبال النقد لها ، فقد وصفها بأنها موجزة ، مزدحمة ، مرعبة ، ساحرة ، وأضاف قوله : « ليس ثمة شيء شديد العظمة أو شديد التفاهة يمكن التقليل من شأنه في هذه القصة الشيطانية الطويلة » . ولقد خاطب توتولا خيال توماس مباشرة ، وهو خيال يتساوى مع أوصافه في أنه مزدحم ، مرعب ، ساحر ، لكن غيره من النقاد لم يكونوا مجهزين التجهيز الكافي حتى يعرفوا ماهية الموضوع الذى يعالجونه . فقد مدحوا دون أن يفهموا أن توتولا كان نموذجيا تقريبا كأفريقي ، مثلما كان توماس نموذجيا كأوربى .

أما الذى نجح النقد فى وضع أيديهم عليه بالفعل فهو الخاصية الشفوية شديدة الكثافة فى كتابة توتولا . ففي كل صفحة من صفحات الرواية يمكننا أن نسمع صوتا إنسانيا دافئا يتكلم . والايقاعات الجميلة فى إنجليزية توتولا ايقاعات كلام . ومن الغريب كل القراءة أن تفشل تجربة استدعائه لقراءة قصصه فى إذاعة نيجيريا فشلا ذريعا ، فالحقيقة أنه ليس راوية قصص ، وسبب ذلك أنه خجول ، لكنه يتمتع بأسلوب وخيال راوية قصص . أما حين تطالع قصصه أصوات أخرى فعندئذ فحسب تحقق هذه الأصوات النجاح المرجو . وتوتولا كذلك يفهم أنه يجب عليه أن يقدمنا فى الحال الى العقدة الأساسية ، برغم أنه قد يتوسع أو يشرذم فى جسم قصته ، وهكذا . فحين نفتح روايته « مدمن نبيذ البلج » نجد أنه يقدمنا فى الحال الى القضية التى تشكل فكرة الكتاب كله ، وفى ثلاث صفحات يكون قد بدأ

(١) شاعر إنجليزى معزوف (١٩١٤ - ١٩٥٢) كانت حياته ، كشعره مزدحمة ، مرعبة ، ساحرة . له اهتمامات نقدية .

يبحث عن ساقيه الميت في مدينة الموتى . ويبدأ توتولا قصته هكذا :

« شربت نبيذ البلع مذ كنت صبيا في العاشرة . ولم يكن لدى عمل في حياتي أكثر من شرب نبيذ البلع . وفي تلك الايام لم نعرف من العملات سوى المحارات ، ولهذا كان كل شيء رخيصا جدا ، وكان أبى أغنى رجل في بلدتنا .

« وقد أنجب أبى ثمانية اولاد كنت انا اكبرهم ، وكان كل الباقيين عمالا كادحين ، اسكنى كنت خبيرا في شرب نبيذ البلع . وكنت أشربه من الصباح الى الليل ، ومن الليل الى الصباح . ولم اكن أستطيع في ذلك الوقت أن أشرب ماء عاديا على الاطلاق فيما عدا نبيذ البلع .

« لكن حين لاحظت أبى اننى لا أستطيع أن أقوم بأى عمل سوى الشرب ، تعاقد مع ساقى نبيذ بلع ماهر من أجلى ، ولم يكن لديه أى عمل آخر سوى أن يصب لى نبيذ البلع كل يوم .

« ولهذا وهبنى أبى مزرعة نخيل كانت مساحتها تسعة أميال مربعة ، وكانت تحتوى على ٥٦٠ ألف نخلة ، وكان ساقى نبيذ البلع هذا يصب مائة وخمسين برميلا صغيرا من نبيذ البلع كل صباح ، وحتى الساعة الثانية بعد الظهر ، اكون قد شربتها جميعا . . . ولهذا لم يكن أصسـدقائى في ذلك الوقت يحصون . وكانوا يشربون معى نبيذ البلع من الصباح الى ساعة متأخرة من الليل . ولكن حين أتم ساقى نبيذ البلع الذى يعمل عندى فترة الخمسة عشر عاما التى كان يصب فيها نبيذ البلع من أجلى مات أبى فجأة ، وحين حل الشهر السادس بعد وفاة أبى ذهب الساقى الى حقل

النخيل في مساء يوم أحد كى يصب نبيذ البلح من
أجلنى ... ولكن ، بينما هو يواصل عملية الصب ،
إذا به يسقط عند جذع نخلة ويموت متأثراً بجراحه .
ورحت أنتظره كى يحضر نبيذ البلح ، وحين رأيت أنه
لم يعد فى مواعده ، لأنه لم يتأخر عنى طويلاً هكذا من
قبل ، استدعيت اثنين من أصدقائى كى يصحبانى الى
الحقل . وحين وصلنا الى الحقل شرعنا ننظر الى كل
نخلة ، وبعد برهة وجدناه أسفل النخلة التى سقط
عندها ومات .

« لكن ما فعلته أولاً حين رأيته ميتاً هناك هو اننى
تسلقت نخلة أخرى كانت قريبة من المكان ، وبعددها
صببت نبيذ بلح ، وشربت حتى ارتويت قبل أن أعود
الى المكان ، ثم حفرنا أنا وصديقى اللدان صحبانى
الى الحقل جحراً تحت النخلة التى سقط عندها وجعلناه
مقبرة ودفناه هناك ، وبعددها عدنا الى البلدة .

« وفى الصباح الباكر من اليوم التالى ، لم يكن لدى
على الإطلاق أى نبيذ بلح لأشربه . وطوال ذلك النهار ،
لم أشعر بالسعادة التى كنت أشعر بها من قبل ، فقد
جلست مهموماً فى صالونى ، لكن حين حل اليوم الثالث
لم يعد لدى نبيذ بلح على الإطلاق ، ولم يأت جميع
أصدقائى الى بيتى مرة أخرى ، وتركونى وحيداً ، لأنه
لم يعد ثمة نبيذ بلح ليشربوه ...

« لكن حين أتممت أسبوعاً فى بيتى بدون نبيذ
بلح ، خرجت فرأيت واحداً منهم فى البلدة ، ومن ثمة
حييته ، فرد تحيتى ، لكنه لم يقترب منى ومضى عنى
مسرعاً .

« وعندئذ بدأت أبحث عن ساقى نبيذ بلح ماهر ،

لكننى لم أستطع الحصول على واحد يمكنه أن يصب
لى نبيد البلح حسب احتياجى ، وحين لم يعد ثمة نبيد
بلح أشربه بدأت أشرب الماء العساذى الذى كنت
لا أستطيع تذوقه من قبل ، لكنى لم أرتو منه مثلما
كنت أرتوى من نبيد البلح .

« وحين رأيت أنه لم يعد لى ثمة نبيد بلح مرة أخرى ،
وأنه ليس ثمة من يصبه لى ، عندئذ خطر لى ما كان
يقوله شيوخنا من أن كل من مات فى هذه الدنيا لا يذهب
الى الجنة مباشرة ، وإنما يعيش فى مكان واحد فى بقعة
ما من هذه الدنيا ولهذا أعلنت اننى سأبحث عن المكان
الذى ذهب اليه الساقى الذى مات » ..

ومن المفيد أن تقارن هذا السرد بطريقة السبك
الجيد التى شغل بها كامارا لايى ثلث رواية « رؤية
الملك » للأعداد لقضية كلارنس . ففى بضع مئات من
الكلمات أعطانا توتولا احساسا بما فى الحياة القديمة
من رخاء وصحبة لا نهائين . ثم يتبع ذلك بتصوير
الانهيار المفاجئ لعالمه ، وهو انهيار لا يمكن تفسيره .
وهو يحكى فى نفمة رثاء جميلة عن عزلته ، وعن صدقه
الذى « مضى عنه بسرعة » وعن قراره النهائى بارتداد
عالم الاحياء والموتى ، ولاشك أن لايى مثقف الى درجة
عالية ، وأنه أديب من الطراز الاول ، وكل آثاره مبنى
على قصد معلوم ، فى حين أن بعض آثار توتولا يعد
كذلك . لكن كلا الكاتبين فيه خصائص مشتركة أكثر
مما توحى به هذه المقارنة . فالأثنان صاحبان أسلوب
ممتاز بين الناشرين الافريقيين الذين على قيد الحياة .
وكلاهما فيه ثقة خلاقة هائلة ، وموهبة فى المشاركة
الخيالية التامة فيما يفعل ، وقدرة على خلط الرعب

والكوميديا داخل مشهد واحد. ومن الشيق أن نتأمل في امكانية تطور توتولا الى كاتب من طراز كامارا لايي لو انه تعلم تعليما رسميا كاملا بدلا من بضع السنوات التي قضاها في المدرسة الابتدائية. ألم تكن موهبة الثقة الثمينة التي يتمتع بها لتتبخر في عملية التعلم الطويلة ؟ وألم تكن حياته الخاصة الخيالية الى حد بعيد لتتخطى سباق الفئران الاكاديمي ، وهي حياة تطابق أساسا حياة رجل « ترك شأنه ؟ »

وأيا كان الأمر ، فقد أخذ توتولا يسقط من غربال التعليم عند أول هزة ، وكل نواقصه على رأسه . وقد مكنته هذه الحادثة من أن يؤلف كتابا على قدر كبير من القوة والجمال ، ولعلها قد عاقته عن أن يصبح كاتباً محترفا بالمعنى الشائع للكلمة .

ولقد سلم قدر كبير مما نشر من تعليقات حول توتولا تسليماً واضحاً بأن كتبه روايات ، ولكن وجوه الشبه عنده تنتمي في الحقيقة لـ بنيان (١) Bunyan ودانتى وبليك أكثر مما تنتمي للرواية الغربية .

فالرواية كما نعرفها تدور حول الإنسان في المجتمع ، على حين يهتم توتولا — بالإنسان وحده ، وهو يعاني وينمو بين الصور التي يقذفها ذهنه وخيال جنسه ، وهو أندر كثيراً وأكثر تشويقاً من أي روائي آخر ، انه خيالي حالم ، وكتبه ملاحم نثرية أكثر من كونها روايات .

وثمة تأكيد طريف لشخصية الخيالي الحالم في انتاجه نجده في مقدمة الدكتور باريندر لكتاب «حياتي

(١) جون بنيان (١٦٢٨ - ١٦٨٨) أديب انجليزي اشتهر بسعة الخيال ، وروايته « رحلة الحاج » التي رمز بها الى رحلة المسيحية نحو الكمال مكتوبة بأسلوب نثرى راق أثر في كثيرين بعده .

في غابة الاشباح « My Life in the Bush of Ghosts
اذ يروي الدكتور باريندر كيف انه .سأل توتولا ذات
مرة عن السبب الذي حدا به الى ان يصف المدن العديدة
في غابة الاشباح بهذا النسق الخاص الذي ظهر فيها .
فاجاب توتولا في بساطة : « لان هذا هو النسق الذي
فهمتها به » . فهو قد عاش مادته قبل ان يسجلها ،
وليست النتف العديدة من الفولكلور والطفوس
والمعتقدات التي ضمنها اياها مجرد أشياء يتذكرها
(سواء كان هذا التذكر من معرفة فردية او عرقية)
ولكنها أشياء خبرها بالفعل ، وهي كلها قد أقيت
داخل النار التحويلية في خياله ، وتشكات لتؤدي
الغايات المقصودة منها .

والمقارنة بينيان مقارنة مشمرة ، لان كلا الكاتبين
ضئيل التجربة في التعليم الرسمي . فهما يجيدان صور
الخيال الشعبي ، ويستخدمانها لأهدافهما الخاصة .
وشخصية أبوليون عند بنيان التي :

« كان منظره مخيفا ، يرتدى ثوبا من القشور
كالسمك (وكانت هذه القشور مظهر زهوه) وكان له
جناحان كجناحي التنين ، وكان ينبعث من بطنه النار
والدخان وكان فمه كفم الاسد ... »

هذه الشخصية تظهر في الادب من ذات المصادر
العظيمة التي جاءت منها السمكة الحمراء عند أموس
توتولا في رواية « مدمن نبيذ البلح » التي :

« كان رأسها كرأس السلحفاة ، لكنها كانت من
الكبر بحيث تشبه رأس الفيل . وكان فيها أكثر من
ثلاثين قرنا وعينا واسعة تحيط بالرأس . وكانت هذه

القرون تنتشر على هيئة مظلة . . ولم تكن تستطيع السير ، وانما كانت تنساب فقط على الارض كما ينساب الثعبان ، وكان جسمها يشبه جسم الخفاش ، يغطيه شعر طويل أحمر كالحبال . . وكانت كل العيون التي تحيط برأسها تقفل وتفتح في آن واحد ، كما لو كان ثمة أحد يضبط على زر فيتحكم في حركة العيون .

هذا الوصف للعيون مثال رائع لاستخدام توتولا السهل للإطار العام للحياة الحديثة من أجل أن يكسب صوره حدة وفورية . وتشبيهاته بالاسلاك المتفجرة في اطار مظلة ويقطع الحبال المتدلّية تشبيهات مثمرة ، ولو كانت أقل إثارة من تشبيه الزر . وربما يكون أبدع مثال لهذا كله هو وصف المدمن « بالجنّتلمان الكامل » الذي كان جماله من الروعة بحيث تهابه قاذفات القنابل نفسها .

واهم سمة لكل كتب توتولا هي تمكنه من الاشكال الادبية الرئيسية . فجميع أبطاله وبطلاته يتبعون الى النهاية شكلا أو آخر من أشكال الاسطورة البطولية ذات البطل الواحد ، وهذه الاشكال كما حلّها جوزيف كامبل في كتابه « البطل ذو الالف وجه » هي : الخروج - التمرس - العودة . ونحن نجد الشكل البديل في كتابه الاول « مدمن نبيذ البلح » ممثلا في البحث الارادى المحدود . ويمكن النظر الى الكتاب كله بوضوح تام على انه قصة بحث المدمن عن ساقية الميت والمتاعب والمشاق والتجليات التي يمر بها في سياق القصة . ولهذا فمن الاهمية القصوى ان أول مشقة فرضت عليه في رحلته هي تقييد الميت واحضاره :

« حين وصلت الى بيته « بيت الموت » لم يكن موجودا

فى ذاك الوقت ، وانما كان فى حديقته المزروعة بالبطايا
التي كانت ملاصقة جدا لبيته ، وصادفت فى شرفته
طبله اسطوانية صغيرة ، وعندئذ قرعتها كعلامة على
التحية . لكن حين سمع (اى الموت) صوت الطبله
قال : « الا زال هذا الرجل حيا ام ميتا ؟ » وعندئذ
اجبت : « لازلت احيا ولست ميتا » ..

« صحبنى حول بيته وحول حديقة البطايا ايضا ،
وارانى الهياكل العظمية للمخلوقات البشرية التي قتلها
منذ قرن مضى ، وارانى اشياء اخرى كثيرة ايضا ،
لكني رايت هناك انه يستخدم هياكل عظمية لمخلوقات
بشرية كخشب وقود وجماجم لمخلوقات بشرية كأطباق
وصحون واكواب .. الخ .

« لم يكن ثمة احد يعيش بالقرب منه او معه هناك،
وانما كان يعيش بمفرده ، حتى حيوانات الغابة وطيورها
كانت بعيدة جدا عن بيته . ولهذا حين اردت ان اذهب
لأنام بالليل أعطاني غطاء فضفاضا من القماش الاسود
ثم أعطاني حجرة منفصلة كي أنام فيها ، لكن حين
دخلت الحجرة لقيت سريرا كان مصنوعا من عظام
مخلوقات بشرية ، ولما كان هذا السرير مخيفا للنظر
اليه او للنوم عليه ، فقد نمت تحته ، لأننى كنت قد
عرفت حيلته ... وكانت المفاجأة حين كانت الساعة
نحو الثانية بعد منتصف الليل . فقد رايت شخصا
يدخل الحجرة على حذر وفى يديه عصا ثقيلة ، واقترب
من السرير الذى قال لى أن أنام عليه ، وعندئذ ضرب
السرير بعصاه ، بكل قوته ، وضرب وسط السرير
ثلاث مرات ثم عاد على حذر ، وخيل اليه اننى نمت
على ذلك السرير ، وخيل اليه أيضا انه قتلنى »

هذه البساطة والمباشرة التي تروى بها هذه القصة (مثال لهذا يتمثل في الرعب المستانس لايقاظ الموت ، كالمعتاد) ينبغى الا يغلا من وضوح أهميتها . فهي اشارة واضحة تماما الى ان مفامرة المدمن ليست مجرد رحلة في الغابة الاقريفية الداخلية ، ولكنها - بدرجة متساوية - رحلة في الخيال العنصرى ، فى اللاوعى ، فى عالم الارواح الذى يتعايش فى كل مكان مع عالم «الواقع» الحى ، بل يساويه . أو هو ، اذا شئنا ان نعبر عن هذا بلغة الاساطير ، ينزل متمثلا امامه جلجامش (١) أو أورفيوس أو هرقل أو اينياس (٢) .

الى العالم السفلى ، حيث يواجه الموت نفسه ويحاول ان يفهم غنها . تدناريا يقدمه الى الاحياء كرمز لسيطرته على العالمين .

وما أن يبدأ المدمن مفامرته حتى تظهر الشخصيات المألوفة فى الاسطورة البطولية واحدة تلو الاخرى . فهناك أساتذة الواجب الذين يفرضون انواعا معينة من العمل عليه كثمان لاعطائه معلومات عن مكان الساقى الميت ، وهناك الانثى الرقيقة المعينة الوفية الى الابد « مثل بل بياتريس دانتى واريادن تيسوس (٣) وميدياجاسون (٤) المثلة فى زوجة المدمن التى ينقلدها من « الجنتلمان الكامل » المرعب ويتزوجها كجائزة لاستغلاله ، وهناك الوحش المفترس (السمكة الحمراء)

- (١) بطل الملحمة المعروفة باسمه فى الادب البابلى .
 (٢) امير طروادة ، واحد أبطال الياذة هوميروس .
 (٣) بطل كثير من الحكايات الاغريقية القديمة ، ومخلص وطنه من الاستعباد ومنشئ اثينا . أما اريادن فهي عشيقته التى خانت وطنها واهلها من اجله ثم كان مصيرها الهجران .
 (٤) جاسون هو عشيق ميديا بطلة الاسطورة الاغريقية المعروفة باسمها .

الذى ينبغى أن يذبح نى يرفع اللثة عن جماعة بأسرها
ويحررها من عبء التضحيات البشرية السنوية . وإذا
واجه المدمن عددا من المساعدين السحرة اقل مما قد
يحتاج اليه نظيره الاوروبى ، فان هذا يرجع الى قوى
« الجوجو » (١) العظيمة (التعاويذ) التى يصحبها معه
فى رحلته ، مطلقا على نفسه صفة مميزة تعالى من شأنه ،
هى صفة « أبو الآلهة » الذى يمكنه أن يفعل كل شيء
فى العالم .

ومن أكثر المشاهد تشويقا مولد الطفل الثمين ذى
نصف الجسم من الإبهام اليسرى المتورمة لزوجة المدمن
والمقابلة التى تمت مع الأم الوفية فى الشجرة البيضاء ،
والمخلوق الجائع الذى يتلع المدمن زوجته أثناء
رحلتهما الى بيتهما . والطفل ذو نصف الجسم قريب
الشبه جدا بتوم الإبهام فى الفولكلور الاوروبى
(والشخصية نفسها معروفة فى يوروبا (٢) باسم موج
بون جويا أو « الطفل الاعقل من أبيه ») . والاقامة
الطريفة مع الأم الوفية تبدو مثلا واضحا تماما لما يسميه
كامبل « المقابلة مع الآلهة الأم » ، على حين قد تعرف
الشجرة البيضاء على انها رمز الشجرة المعتاد الدال
على سرّة العالم (بدراسيل ، وشجرة البو ، وشجرة
التفاح الذهبى فى حديقة هسبريدس وشجرة المعرفة فى
حديقة عدن) . وأخيرا فان الاقامة القصيرة للمدمن
وزوجته فى بطن المخلوق الجائع هى بالتأكيد الفكرة
المألوفة لبطن الحوت الذى ينبغى أن يظهر منه البطل
وقد ولد من جديد ، وكذلك نجد طريقة فرار المدمن

(١) تعويذة تستخدم فى السحر عند قبائل عرب أفريقيا .

(٢) قبيلة كبيرة معروفة فى نيجيريا لها لغتها المحلية وتقاليدها
وفنونها الخاصة .

مألوفة فهو يبدأ بأن يضرب المخلوق من الداخل ببندقية
من الطراز القديم حتى يميته ، ثم يتلمس طريقه الى
الخارج مستخدما خنجرا ، وهذا المشهد كله عولج
بزوج فكاهية مزعجة غير عادية يتمتع بها توتولا على نحو
غريب .

و حين يصل المدمن في النهاية الى مدينة الموتى - وهي
أدنى مستوى من هاديس (١) لم يستمتع متلما فعل
أورفيوس بفرصة العودة الى العالم الواقعي مع ساقيه .
اد يشرح له الساقى بحزن ان الموتى لا يمكنهم ان يعودوا
مع الاحياء ، ولا يمكن للأحياء ان يعيشوا مع الموتى ،
فجميع الموتى ، بادىء ذى بدء ، يعتادون السير الى
الخلف ، مما يجعلهم مثار شك خارج مدينة الموتى .
وهذه هي تجربة التمرس الحقيقية للمدمن ، ذلك لانه
يتعلم هناك المعنى الحقيقي للحياة والموت . فلا شك انه
لم يعد صفر اليدين من بحثه . فهو يفهم نعمة ، برغم
انها ليست هي ما خرج للحصول عليه ، وذلك لان
الساقى يعطيه بيضة سحرية تؤدي أى شىء يطلبه منها
ولهذا فان المدمن يتخذ الطريق المستقيم الى مسقط
رأسه ، بعد أن تحول الى رجل ماتت حياته الماضية ،
نظرا لانه خبر « شعيرة المرور » أو تربية الروح . وهنا
يعطينا توتولا رؤية من رؤاه الرهيبة ، وذلك لان هذا
الطريق المستقيم حافل بنهر من الموتى لا ينتهى ، ولكن
السمة الخاصة التى يضيفها على هذا الخيال الشبيه
بخيال دانتي هو أن أفزع ما فى الموتى هو الاطفال الذين
يهاجمون كل امرئ يعترض طريقهم بوحشية . وما أن
أقرب المدمن وزوجته من بيتهما حتى التقيا مصادفة

(١) العالم السفلى أو عالم الموتى فى الاساطير الاغريقية .

بمخلوقات الجبل التي امتلأت ضيقاً وشرعت في
مطاردتهما ، لكن المدمن يحول نفسه الى حصاة
صغيرة ، وينجح في القاء نفسه في النهر الذي يفصل
هذه المخلوقات عن بلده . ولا شك ان النهر هو عتبة
العودة ، ويتفق هذا مع كل قواعد الاساطير بحيث
لايستطيع مطارذو البطل ان يعبروا النهر على الاطلاق .
كما يتفق مع هذه القواعد ان البطل الذي يحمل النعمة
سيجد قومه في حالة من الفوضى والكمد ، والا بدت
مغامرته بأسرها بلا طائل . ويجد المدمن بلده تعاني من
مجاعة رهيبة ، ويقدر لبرهة على ازالتها باستخدام
بيضته . ولكن سرعان ما يهزمه الشر ، والفباء
البشريان ، وبسخط مفاجيء يحول قوة بيضته ضد
قومه .

وفي هذه الاثناء يبقى السبب الحقيقي للمجاعة دون
أن يمس ، وذلك لأن الأرض والسماء وقد أصبحا
صديقين بسرعة واحدة ، يتنازعان عندئذ على الصدارة
والامتياز ، وتستعرض السماء قوتها الاكبر عن طريق
امساك كل المطر والندى عن الأرض . وينصح المدمن
بأن المجاعة لا يمكن أن تنتهي الا بارسال عبد (ضحية
بشرية) الى السماء ومعه هدية اعترافا بموقعها في
الصدارة وامتيازها . وبعبارة أخرى ستكون الربوبية
العليا من الآن فصاعدا من نصيب اله السماء الذكر
وليست من نصيب الهة الأرض الانثى حامية الامومة .
وهكذا تنتهي المجاعة . ومن أكثر الفقرات جمالا في
الكتاب تلك الفقرة التي تأتي في نهايته ويصف فيها
عودة شبح العبد الذي ضحى به :

« لكن حين حمل العبد الضحية الى السماء ،

وأعطاهما لها لم يكد يصل الى منتصف المسافة في الطريق الى الارض حتى سقط مطر غزير ، وحين ناله هذا المطر الغزير ، وحين وصل الى البلدة أراد أن يفر من المطر ، لكن أحدا لم يسمح له بأن يدخل بيته . فقد خيل للناس جميعا أنه سيحملهم أيضا الى السماء كما حمل الضحية اليها ، وغلبهم الخوف .

غير ان المجاعة انقطعت مرة أخرى بعد ثلاثة شهور ، ظل المطر خلالها ينهمر بانتظام . «

وعلى هذا النحو يرتبط تصميم تطور المدمن الفردى كبطل باستعادة الانسجام بين الانسان والآلهة ، وذلك لان الفهم الجديد الذى اكتسبه المدمن وناله بطريق المفامرة الشاق يمكنه من تسوية النزاع الكونى الذى يعانى منه الانسان .

أما الكتاب الثانى لتوتولا ، وهو « حياتى فى غابة الاشباح » My Life in the Bush of Ghosts فقد نشر عام ١٩٥٤ . وهو كتاب أطول وأكثر اطنابا الى حد ما من « المدمن » ، ويترتب على هذا انه يعجز عن احداث الأثر الذى أحدثته سابقه . ونشر توتولا فى هذا الكتاب يفتقر أيضا الى الايقاعات المتواترة التى صاغت أفضل أجزاء « المدمن » التى لا تنسى . ومع هذا فهو عمل فنى مشوق غاية التشويق ، ويتضمن كثيرا من مشاهد القوة الاخاذة .

واذا تفحصنا البناء الشكلى لهذا الكتاب الثانى لوجدنا انه يخلو من البحث الثاقب النظرة او الموضوع النهائى . فليس ثمة سعى وراء تمرس البطل الصبى ، وإنما السعى مفروض عليه كثرمن لتطلعه الى اكتساب

الفهم الكامل . وهكذا قد يبدو الكتاب كله كنوع من التمرس أو « شعيرة من شعائر المرور » برغم أنه يمكن الرد على هذا بأنه لا يثبت هذه الفكرة في الحقيقة ويعجز عن أن ينسب إليها مقامرات الصبي غير المنظمة . ففي بداية القصة نجد الراوى صبيا في السابعة يتصف بالبراءة . وهو يتخذ أولى خطواته كي يعرف معنى « الشر » نظرا لأنه ضحية الفيرة بين زوجات أبيه ، لكنه لا يعرف بعد معنى « الخير » . ويفر من بلدته المهجورة أمام غارة لجيش من العبيد ، ويفقد منفصلا عن أخيه ، ويندفع بمحض الصدفة الى داخل « غابة الاشباح » الرهيبة ، التي يدخلها من خلال ثقب في كومة كبيرة من الحجارة ، على نحو يذكرنا الى حد ما بسقوط اليس في بلاد العجائب . وفي الحال يتخذ ، مثل اليس مرة أخرى ، سلسلة من التحولات برغم ان تحولاته أكثر تطرفا بغير شك ، ففي أوقات كثيرة يصبح بقرة وتعويذة مثبتة في فوهة اناء هائل الحجم ، كما يصبح حصانا ، وجملا ، وحمارا . وحين يسافر الصبي أو يحمل من بلدة الى بلدة ، داخل غابة الاشباح ، فإنه يعاني من عديد من التجارب التي تتقطع لها الانفاس وهي تجارب يغلب عليها الرعب أو الخوف . وعادة ما يكون وضعه وضع العبد أو الدخيل غير المرغوب فيه على أحسن الاحوال ، برغم أنه يتمتع بفترات نادرة من السلام ، وبالتدريج يزداد قناعة بحياته غير العادية . وذات مرة يسعد بالزواج لعدة شهور من أنثى شبح ، ويعيش بعدها أربع سنوات مع سيدة علوية جميلة تلد له ولدا نصفه شبح ونصفه انسان يتنازعان على تربيته في النهاية .

وكلمة « شبح » عند القارئ الاوربي غير المتمرس

تبدو خدامة على الأرجح ، وذلك لان الاشباح في هذا الكتاب ليست هي الارواح الفردية للذين عاشوا ذات مرة على الارض ، وانما هي تمثل السكان الدائمين للعالم الآخر ، الذين لم يعيشوا على الاطلاق كما يعيش البشر، ولكنهم يعرفون تلك الحياة معرفة وثيقة ويتقمصونها دائما . وفي الوقت نفسه ، يبدو أن الساحرات والسحرة الذين على الارض يعقدون اجتماعاتهم بين هؤلاء الاشباح ، وأنه من هناك يرسل « أطفال الروح » كي يقيموا بين الناس ويسلكوا سلوك العملاء لعالم الاشباح . ولا ينفذ شيء من هذا بدقة المشتغلين باللاهوت ، ذلك لأن توتولا يؤمن بهذا النوع من المعرفة ، ولكن كثيرا منها واضح على الأقل .

وبعد أربع وعشرين سنة في غابة الاشباح يكون البطل قد أصبح معتادا للغاية على الحياة فيها بحيث لا تعود ثمة رغبة تخالجه في الفرار ، ولكن حين تتاح له الفرصة في النهاية عن طريق أنثى الشبح ذات اليدين التليفزيونيتين يقرر أن يفتنمها . ويعود الى الحياة الطبيعية مع أسرته بعد كثير من مظاهر سوء الحظ الذي يحالفه كعبد بين يدي أخيه غير المعروف الذي افتقده طويلا . وهو يشبه آدم في انه فقد براءته وسقط داخل معرفة كاملة بالخير والشر ، ومن ثمة فهو على استعداد لان يبدأ حياة البالفين . والكلمات الختامية في الكتاب التي تقول : « هذه عاقبة الكراهية » تلتقط مرة أخرى اشارات الصفحات الافتتاحية وتؤكد أن توتولا يقصد الى أن ننظر للأمر باعتباره رؤية موسعة للتمرس أو المظهر .

وقد نشر توتولا كتابا ثالثا عام ١٩٥٥ تحت عنوان

« سيمبي والوحش الخرافى (١) للفسابة المظلمة » .
Simbi and the Satyr of the dark Jungle وشخصية البطل
فيه تمثل فتاة صغيرة ، ولدت متمتعة بميزات عظيمة
من كل نوع ، ثم تحس بأن هذه الميزات لابد أساسا أن
يدفع مقابلها ما يعادلها من تحقير النفس والمعاناة .
وهى فكرة عامة فى الادب والاساطير عموم المطلب
الارادى ، والمطلب والمحنة فى الحياة الواقعية هما مجرد
طريقين مختلفين للتعبير عن الحياة نفسها فى تجدها
والتجربة فى توالدها من جديد . وربما يوصف الايمان
بأن النفقة لابد أن تتوازن الى حد ما مع ما يعادلها من
الكسب أو التضحية عن طريق « التخزين » بأنه
« قانون حفظ الطاقة » (٢) المعروف فى الاساطير .
لكننا نجد فى الاسطورة أن الانسان نفسه لابد أن يعيد
تجديد طاقة عالمه ، وأن يجهزها دائما عن طريق العمل
أو التضحية البطوليين . ومع هذا يبدو توتولا كحاله
فى كتابه الثانى ، مدركا لهذه الفكرة الخارجية ادراكا غير
منتظم لا أكثر ، وهو لا ينجح فى نسبة مفامرات سيمبي
اليها على أى وجه ذى دلالة .

وتوتولا لا يروى قصته فى هذه المرة بضمير المتكلم ،
فهو يروى لنا أن سيمبي كانت الطفلة الوحيدة الأغنى
امراة فى قريتها :

« لم تكن تعمل على الاطلاق ، فيما عدا أن تأكل

(١) كان الاغريق والرومان يؤمنون بأنه يقطن الغابات والجبال . وهو
مخلوق نصفه بشر ونصفه وحش ، يحب الخمر والنساء ، ويقضى وقته
فى المتعة واللذة كما صورته الاساطير .

(٢) وهو نظرية تقول بأن الكمية الكلية للطاقة فى الكون لا تتغير
على الاطلاق ، برغم أنه قد يتغير شكل من أشكالها الى شكل آخر ، مثلما
يحدث حين نستخدم الحرارة فى توليد الكهرباء .

وبعدها تستحم ، ثم ترتدى عدة أنواع من أغلى الملابس ،
برغم انها كانت مفضية مذهلة يوقظ صوئها الموتى ،
وانها كانت الفتاة الوحيدة فى القرية التى تتمتع بأوفر
قسط من الجمال !

وذاى يوم تختطف صديقئها رالى وسالا ، وسرعان
ما يلى هذا أن تبدأ سيمبى فى الاشتياق الى تجربة
« الفقر » و « العقاب » لأنها لم تكن قد جربت على
الاطلاق مصاعب الفقر ، ولا مصاعب العقاب منذ ولدت .
وتتجاهل تحذيرات أمها والآخرين فتستشير كاهنأ
أيضا (العراف المحترف فى مجتمع يوروبأ) فينصحها بأن
تقدم تضحية معينة عند نقطة البداية المعتادة هذه فى
المغامرة الاسطورية ، أى عند « المكان الذى تلتقى فيه
ثلاث طرق » . وبينما هى تضحى ، يقبل الدوجو المرعب
من خلفها ويحملها بعيدا على طريق الموت . وعندئذ
تشرع فى تجربة الفقر والعقوبة ، يحدوها الانتقام ،
وتتأسف فى الحال على الدافع غير الواضح الذى
يسوقها ، لكنها ما أن تبدأ المغامرة حتى تجد أن عليها
معاناتها الى النهاية . ويبيعها دوجو كجارية فى بلدة
نائية حيث تلتقى مرة أخرى برالى وسالا وكثيرات غيرهما
من فتيات القرية « اللاجئات اللاتى لا اسم لهن »
واللاتى اختطفن قبلها . غير أن سيمبى هى الوحيدة
التي خلعت عذاباتها على نفسها طائعة مختارة ،
وتجعلها الاخرى تحس بهذه العذابات . وتهيم المجموعة
الصغيرة على وجهها من مكان الى مكان وتهددهن مرات
عديدة التضحية البشرية وغيرها من الاخطار ، لكنهن
ينجين فى كل مرة فى اللحظة الأخيرة بفضل الجهود
البطولية التى تبذلها سيمبى . وتصارع سيمبى فى
نفسها العذابات المفروضة عليها سواء كانت مع صويحباتها

فى بعض الاحيان او وحيدة كما هى فى اغلب الاحيان .
و حين تفوز فى النهاية بالعودة الى قريتها مرة اخرى
لا تصحبها سوى رالى التى تبقى على قيد الحياة .

والتجربة المركزية فى المغامرة هى الفترة القصيرة التى
أقامتها سيمبى فى الغابة المظلمة ، وهى امبراطورية
الوحش . فعندها ينتهى طريق الموت ، والوسيلة
الوحيدة للفرار من الغابة هى العودة على هذه الطريق .
وهناك تهيم سيمبى على وجهها فترة طويلة وتواجهها
عدة لقاءات مؤذية مع عدوها الرهيب الوحش قبل أن
تهزمه فى النهاية وتقتله ، بأن تحلق فوق فتحة أنفه على
هيئة ذبابة ماء (ايرومى) وتلدغه حتى تفيض روحه .
والوحش فى الغابة المظلمة واحد من أعظم ما أبدعه ثوتولا ،
وهو مخلوق مضحك ورهيب فى آن واحد . وهو هنا
يتحدث الى نفسه بعد احتكاكه المزرى برالى وسيمبى
الحاضرة البديهة :

« أعتقد ان الفتاتين ستعودان الى هذه الغابة
وسأقتلهما بأى ثمن فى أى يوم القاهما فيه . من المؤكد
انهما اللحم الذى آكله ... وبالمناسبة ما معنى « ايرو » ؟
لاشك اننى أعرف معنى « ايرومى » . انها حشرة من
حشرات الماء ، لكن ما معنى « ابرو » ... التى قالت
تلك الفتاة (سيمبى) انها ستتحول اليها ؟ على أية حال
سنلتقى ثانية وعندئذ نواصل قتالنا » .

وفى نيجيريا الحديثة نجد أنه حتى الوحش يعرف
الفتاة حين يراها . لكن سيمبى يمكنها دائما أن تعطى
بمقدار ما تأخذ :

« برغم اننى أعتقد أنك وحش الغابة المظلمة ، وأعتقد

تماما أنك قتلت وأكلت العديد من عابرات السبيل أو
اللاجئات من أمثالنا !.. صدقنى ! ستكون اليوم
واحدا من سكان السماء !.. فلأشرح لك باختصار الآن
أيها الوحش ، يا حارس الغابة المظلمة القلق . انى أجمل
فتيات قرىتى أيضا ! كنت مغنية مذهلة ابان اقامتى فى
قرىتى . لقد أيقظت العديد من الموتى بأغانى وقتلت
العديد من الاشخاص بأغانى أيضا ! ان أغانى سحر مؤذ
يمكنه ان يقتل وحشا مؤذيا وقويا مثلك فى ثوان
معدودات ... »

وتوتولا فى « سيمبى » قد أحكم صمام قصته ، فهو
يكشف عن سرعة جديدة فى تناول المشاهد الكبيرة ،
برغم اننا نجد فيها للمرة الثانية انهيارا فى القوة اذا ما
قارناها برواية « المدمن » . ففيها حوار كثير يفوق ما
فى مؤلفاته الاولى ، وتضفى « ارشادات المسرح » المعتادة
التي تكتب بصيغة الحال عظمة على التشويق الدرامى
والفكاهة الموجودين فى المحادثة :

« أخذت سيمبى تشرح بيروود قائلة : « لاشك ان
رغبتي قبل ان أغادر قرىتنا كانت فى أن أسبى الى
« الفقر » و « العقاب » لكنى أسفت لهذه الرغبة
منذ أن اختطفنى الدوجو وباعنى . وأجاب ياكو :
« لكنك قبل أن تأسفى ستتحقق رغبتك حين تعودين
الى قرىتنا » وعندئذ سألت الباقيين بحدة : « أو ليس
هذا صحيحا ؟ » وأكد الباقيون قائلين بصوت مرتفع :
نعم ، هو كذلك !.. »

وثمة انهيار أكثر تميزا يظهر بوضوح فى آخر كتبه
« الصيادة الافريقية الجسور »

The Brave African Hunteress.

الذى صدر عام ١٩٥٨ مزينا برسوم من ريشة بن انونو . وهو قصة بارعة لصيادة شابة ترحل الى غابة الاقزام كي تنقل اخوتها الاربعة المفقودين . والفكرة تشبه فكرة احدى حكايات الجن البسيطة ، في حين كشف « المدمن » - وهو كتاب يعادل الاخير في الطول - عن الشكل الحميم والثراء في المشاهد اللذين نجدتهما في دورة بطولية كاملة ، تزدهم فيها عبر الصفحات حوادث حافلة بالرعب او كوميديا الفرائب . وفي ذلك الكتاب يخلع توتولا رقية سحرية على قارئه ابتداء من اول صفحة فيه . ونحن نعرف في الحال ان عالما جديدا من الخيال يفتح امامنا . ولنقارن هذا بالسطور الاولى لقصة « الصيادة الافريقية الجسور » ، تقول :

« انا اديبى ، الصيادة الافريقية ، ساروى اولا مغامرات ابنى باختصار ، وقد كان احد الصيادين القدماء الجسورين :

« كان ابنى صيادا جسورا في بلده . وقد قام بالصيد في عديد من الغابات الخطرة التى رفض بقية الصيادين ان يدخلوها او حتى ان يقتربوا منها خوفا من ان تقتلهم الحيوانات المتوحشة ، والمخلوقات المؤذية ، التى فى الغابة . وقد قتل ابنى آلافا من الحيوانات المتوحشة التى لم نعد نراها او التى ليست معروفة لنا فى هذه الايام . وقد قاتل وهزم عددا لا يحصى من المخلوقات الغريبة مثل حوريات الماء ، والجن ، والمردة ، والسياطين ، والعفاريت ، والغيلان ، وغيرها مما يسكن هذه الغابات » .

لقد تسرب السحر كله . ويعتبر كتالوج المخلوقات بأسمائها الاوربية المستمدة راسا من حكايات الجن التى

كتبها الاخوان جريم (١) - مثل العفاريت و « الجن »
وهلم جرا - عفيه رهيبة . بل أن كلمة غابة Jungl
تقرأ كاســــــــــــــتجابة للذوق الاوربي ، نظرا لانها نادرة
الاستعمال عند اهالى غرب افريقيا ، الذين يتخذون
دائما عن الغابة مستخدمين كلمة Bush مثلما فعل
توتولا في كتبه الاولى .

وليس الكتاب كله مخيبا للآمال مثل هذه الصفحة
الاولى . فثمة مشهد أو مشهذان جديران بأن ينتسبا
لتوتولا في أحسن حالاته ، مثل المشهد الذى يصور
اديبيسى حين تصبح الحلاق الخاص لملك بلدة ايبمبى
Ibembé وتكتشف سره . وهذا الملك له « قرنان
سميكان قصيران ينموان على رأسه » وهو يخشى أن
يكتشف رعاياه أمره فيقتلوه . وتعد اديبيسى بأن تحفظ
السر ، لكنها لا تستطيع أن تنام ليلا نظرا لعبء
معرفتها ، ومن ثمة تذهب الى رجل عجوز معين فتفشى
له بالسر . وينصحها بأن تدفن سرها في حفرة . وهذه
القصة المألوفة يتناولها توتولا بطريقة تنمى اليه كلية .

« ذهبت مباشرة الى الغابة دونما تأخير . وحفرت
حفرة كبيرة ووجهت كلامى الى داخلها بصوت مرتفع
قائلة : « لقد أنبتت رأس ملك ايبمبى قرنين سميكين
قصيرين ! » وبعد أن أفضيت بهذا السر للحفرة قمت
بردمها ثانية ثم عدت الى البلدة . لكنى فوجئت بأنى
منذ أن فعلت هذا لم أفكر كثيرا فى القرنين ، وأصبحت
فى خلال خمسة أيام فى حالة طبيعية كما كنت من قبل .

« لكن حدثت أشياء عجيبة كثيرة فى الايام التالية ،

(١) يعقوب وولهم جريم الاثانيان المعروفان بحكاياتهما الشعبية
والغرافية فى القرن التاسع عشر .

وكان هذا بعد بضعة أيام تلت افضائي بسر القرنين . . .
فقد نبتت من الحفرة شجرتان غستان غريبتان .
وكانت الاثنتان تنموان في شكل توأم ، وكانتا جميلتين
للفاية لدرجة ان اول رجل وقع نظره عليهما قطعهما
في الحال . وكان هذا الرجل نافخ بوق .

« وحين قطعهما فكر لبضع دقائق فيما يمكن ان
يفعله بشجرتين جميلتين غريبتين كهاتين . وفي ذات
اللحظة خطر له ان ينحتهما ، ويحولهما الى بوق ،
وهذا ما فعله . لكنه وضع هذا البوق في الحال في
فمه ولم يكذ ينفخ قليلا في البوق حتى نطق بصوت
مرتفع .

ان رأس الملك ابيمبي تنبت قرنين

ان رأس الملك ابيمبي تنبت قرنين

والقرنان سميكان وقصيران !

نطق البوق . هذه الفقرة بنعمة عذبة للفاية ، وحين
سمع هذا الرجل هذه الرغبة سعد للفاية ، وأعجب به
لدرجة انه راح يعدو بالبوق الى البلدة . . .

« وبعد فترة اقرب اليوم الذي كان سيحتفل فيه
الملك بعيد ميلاده . وبعد ان تجمع كل اهل البلدة
ورؤساء القبائل عند واجهة القصر ، وحين جلس الملك
في دائرة الجمع ، بدأ نافخ البوق في نفخ هذا البوق
العجيب مرة تلو أخرى . ولكن حين سمع الملك ما كان
يقوله هذا البوق اذا به يستشيط غضبا في ذات اللحظة .
ونظر الى بعينين يتطاير منهما الشرر . فقد خيل اليه
اننى التي قلت للنافخ ان له قرنين على رأسه . »

ومنذ أن نشر هذا الكتاب أظهر توتولا أنه يستطيع
تحويل نادرة من هذا النوع الى قصة قصيرة ناجحة .
فقد نشر بمجلة أتلانتيك الشهرية Atlantic Monthly
(ابريل ١٩٥٩) قصة « أجايي والطبيب الساحر » (١)
Ajaïyi and the witch-Doctor التي توحى بأنه
قد يجد مخرجا جديدا ككاتب في هذا الشكل . وتفتقر
كتابته الحالية في أغلب الاحيان الى بعد الاسرار والقوة
الاضافي ، هذا الذي يتطلبه الكتاب ذو الطول الكامل ،
لكن منابعه كراو لا تزال تبدو بغير حدود تقريبا . ولو
انه استطاع أن يبعد الجن والعفاريت الى موطنها في
الغابات الشمالية لأصبح كاتب قصة قصيرة على قدر
عظيم من الاهمية والفائدة .

وتبقى بعد هذا مشكلة مكانة توتولا في افريقيا
نفسها . فشهرته هناك لم تعقها مظاهر سوء الفهم التي
احاطت بانتاجه في أوروبا . وإذا كان قد حظى بالاعجاب
للأسباب الخاطئة في أغلب الاحيان ، فهو قد حظى
بالاعجاب على الاقل . غير ان سمعته في افريقيا قد
عانت بالفعل من مظاهر سوء فهم من نوع مختلف الى
حد ما . فليس الامر ان انجليزيتها « غير السليمة » هي
وحدها التي يستنكرها بعض الاهالي الاقل منه ثقافة .
اذ نجد أيضا مقاومة محدودة من جانب كثيرين من القراء
الافريقيين تتمثل في رفضهم دخول العالم الذي يقطنه
توتولا ، وهو عالم سهل الاضطرام بكل ما يحاولون الفرار
منه . وأخيرا ، نجد الصعوبة البسيطة التي تتمثل في
بيع « كتب القصة » بسعر ١٢ شلنا ونصف الشلن .
أو أكثر الأناس لم يعتادوا بلا شك أن يدفعوا مبالغ كهذه

(١) راجع نصها العربي في كتابنا « من الادب الافريقي » (سلسلة
اقرا) .

نظير أى شىء عدا الكتب الجامعية .

ومن سوء الطالع ان مظهرا أساسيا من مظاهر سوء الفهم التى تتعلق بأهمية توتولا يمكن الرجوع فى تتبعه الى الرجل الذى بذل أكثر من غيره فى سبيل تقديم كتبه للجمهور . فقد كتب الدكتور باريندر فى تقديمه لكتاب « حياتى فى غابة الاشباح » عن أسلوب توتولا قائلا :

« انه بداية لنمط جديد من الادب الافرو انجليزى يمكن التماسها ، اذا شئنا أن نلتمسها فى أى مكان ، فى إنتاج رجال مثل اونوانزويكو (١) وتشنوا اتشيبى ووولى سوينكا ، أما كتب توتولا فهى أقرب الى أن تكون زقاقا مسدودا من أن تكون البداية لى شىء يفيد بشكل مباشر سواء من الكتاب . والزقاق المسدود ملئ بالفرائب لكنه برغم هذا مسدود لا يفضى الى شىء . حقا ثمة علامات بأنه هو نفسه يحاول الآن أن يفر منه الى أداة أكثر قدرة على التطور . »

ولو كان للمثل الذى ضربه لنا توتولا اية قيمة بالنسبة لمعاصريه ، فان هذه القيمة تكمن فى مكان آخر . وقد ولد عام ١٩٢٠ لآبوين مسيحيين فى مدينة ايبوكوتا الكبيرة بأقليم يوروبا ، ولم يحصل من التعليم إلا على بضع سنوات متقطعة فى المدارس ثم أصبح حداد نحاس . وكان يعمل وقت ظهور كتبه الاولى كساعى بريد فى مصلحة العمل بمدينة لاجوس . وقد انتقل مؤخرا الى مدينة ايبادان ، حيث شغل وظيفة أمين مخزن باذاعة نيجيريا . وهكذا فليس عنده ما يشترك

(١) من كتاب نيجيريا المعروفين : له رواية « عصا الغابة النيلة السحرية » صدرت عام ١٩٦١ .

فيه مع زملائه من كتاب غرب افريقيا ، الذين تلقى
أغلبهم تعليما جامعيًا ، وساحوا فيما وراء البحار
ويشغلون الآن مناصب من نوع « الخدمة الراقية »
داخل صفوة يتسع نطاقها بسرعة . وإذا لم ننظر الى
توتولا في هذا النوع من العزلة فان استقلال روحه لن
يظهر بشكل كامل . ولا شك ان ائمن دور للمثل الذي
ضربه لنا هو ثقته ، تلك الثقة التي مكنته - وهذه
أرضيته - من أن يصبح أول كاتب يعرف على نطاق
دولى في افريقيا الغربية البريطانية . ولقد أعاد توتولا
اكتشاف تربة الادب العامة العظيمة بالنفاذ الى داخل
نفسه . وهو قد انتعش مثل انتايوس (1) Antaeus
باحتكاكه بأرضه الأم التي لا تنضب ، ومن ثمة أعاد
صب المادة والشكل والاسلوب لنفسه على نحو جديد .

(1) من أبطال الاساطير الاغريقية .

تشنوا تشيجا الحنين للوطن والواقعية

كان كامارا لايبى وهو على مقعده بمصنع السيارات الذى عمل به فى باريس يتأمل حياة طفولته الآخذة فى الاختفاء عن ناظريه بعين حانية تضيى الكمال الى حد ما على ما تراه . وفى تلك الاثناء تقريبا كان شاب افريقى آخر ينظر أيضا الى ماضيه ، الى الحياة الفائرة فى قبيلته قبل أن تفقدها أول لمسة للرجل الابيض توازنها الكامل الدقيق . ويرجع امتيازها الى انه فعل هذا دون أى أثر للمثالية المتعصبة أو للرفض العصبى، وهما المحوران التوأم لكثير من الانتاج الافريقى ذى النظرة الاسطورية . فهو - بدلا من هذا - قد خلق لنا من جديد أسلوبا فى الحياة كاد أن يختفى ، وفعل هذا بفهم وعدالة وواقعية ، وثمة واجبات قليلة أصعب من هذا بالنسبة للافريقى ابن الجيل الحالى ، اذ يعد ظهور كتاب مثل شنوا تشيبي ظاهرة اجتماعية مشجعة بغض النظر تماما عن أهميتها الادبية المباشرة .

وقد كانت رواية « الاشياء تتداعى Things fall Apart » لاتشيبي التى ظهرت عام ١٩٥٨ ، أول رواية بالانجليزية من غرب افريقيا تنال الاستحسان بغير تحفظ . فكتب توتولا الفريية المثيرة لايمكن أن تعد من الروايات بأى معنى ذى قيمة ، وذلك لأسباب شرحناها فى الفصل

السابق ، فهي شكل من أشكال الكتابة لا يعتد بالزمن ويدع جانبا - وكلية - عمل الكائن الاجتماعى ، ذلك العمل الذى لاشك فى انه مهمة الروائى . وقد كانت رواية « أهل المدينة » People of the City (١٩٥٤) لسيبريال اكوينسى أكثر من رواية بحق ، لكنها رواية فقدت السيطرة على عقدها عند منتصفها . ولا يمكن للحىوية الموجودة فى كثير من الكتابة الوصفية عن لاجوس أن تعوض عن الضعف العام فى البناء والافتقار الى أية قيم باقية بأكثر من العاطفية المسرفة .

ورواية « الاشياء تتداعى » تخلو من مظاهر الضعف هذه . فهي رواية قصيرة جيدة البناء الى حد بعيد ، واهل لفكرتها تماما ، وقد كتبت بثقة ودقة . وفكرة اتشيبى مستوحاة من أحد عناوين بيتس (١) ولكن برغم انه يرى عدم تكامل مجتمع الايبو كمأساة مشتركة وشخصية بالنسبة لأولئك الذين عاشوا فيها ، إلا ان هذا لا يطفى بأية حال على موضوعيته فى وصف ذلك المجتمع كما كان .

ونحسب أن يكون أوكونكو بطل اتشيبى قد عاش فى الفترة من عام ١٨٥٠ الى عام ١٩٠٠ تقريبا فى قرية داخلية من قرى نيجيريا الشرقية على مسافة قليلة من نهر النيجر ، وهى منطقة لم تتأثر بالتغلغل الاوروبى حتى العقد الاخير من القرن الماضى ، وهناك قرى كثيرة على شاكلتها قد يلقى فيها المرء حتى اليوم أناسا متقدمين فى السن يذكرون « مجيء الرجل الأبيض » كحادثة من حوادث طفولتهم ، ولكن لا يوجد اليوم من يذكر الحياة التى سبقت هذه الحادثة كوجود حى ،

(١) وليم بتلرييتس (١٨٩٥ - ١٩٣٩) الشاعر الايرلندي المعروف .

ذلك لأنه قد مضى عليها ربح طويل من الزمن . وهذا
يضخم - بشكل كبير - مشكلة إعادة خلق قصة
سليمة عن هذه الحياة كما اختبارها من هو على شاكلة
أو كونكو ، الذي كان قد بلغ الكبر حين ظهرت الشروح
الأولى في بناء مجتمعه .

ومن هنا يستمد أسلوب الروائي كل أهميته . إذ
يرجع قدر كبير من نجاح الكتاب الى أسلوب أتشيبى
الموجز الذي يجمع بين ما قل ودل تقريبا ، ورفضه
للتبرير أو الشرح أو الادانة . فالروائي يقدم لنا صورة
لحياة الأيوو التقليدية على قدر ما يستطيع . أما الحكم
النهائى على تلك الحياة ، أو على الحياة التى حلت
محلها ، فمتروك لنا . ولا يصر أتشيبى على شيء إلا
على ضرورة أن نراها كحياة عاشها بالفعل رجال ونساء
عليهم مظهر الجد ، وذلك قبل أن نرفضها بهزة الكتف
المعتادة على أساس أنها لا تمثل شيئا سوى الجهل
والظلام والموت . وأناسه يفوزون عن جدارة باحترامنا
الكامل لهم كأفراد كانت لحياتهم عزة وأهمية وقيم
وضعية .

وكل ما فى الامر انهم كانوا قساة كمعظم المجتمعات
فى رفضهم لما يهدد أمنهم مهما كانت صورته . وقد
كانت منطقة الضوء التى يمكن أن يعيشوا فيها بثقة
واعتماد منطقة ضيقة نوعا ما ، نظرا لأنهم كانوا أناسا
متوترين ومتشائمين الى حد ما . ولا نغالى اذا قلنا
ان كل شيء قد يهدد هذه المنطقة بشذوذه ،
كأن يلقى به الى داخل « الغابة الشريرة » كى يزول
هناك . بل ان هذا قد انسحب على ظاهرة سعيدة مثل
ميلاد التوائم ، الذين يرحب بهم كثير من القبائل

الافريقية الاخرى . فلم يكن من الشائع تماما أن تصنف كظاهرة « عادية » مما ترتب عليه أن رجل الايبو نظر اليها بخوف وكراهية من نوع خاص .

واوكونكو رجل حقيقى من رجال الايبو ، واثق تمام الثقة من شخصيته وانفعالاته . وهو كامل الرجولة ، مزهو ، غير هباب ، مع اعتزاز بشخصيته وتجرد من كل فجاجة ، لم يبق عليهما كل أحفاده في صراعهم من أجل الحصول على أشياء أخرى . وهو في الوقت نفسه واقع تحت سيطرة فكرة الوضع داخل العشيرة ، ولا يدخر نفسه أو أسرته في سعيه اليها . وهذا نفسه يشكل تعويضا أكثر من اللازم لفشل أبيه ، وكان عازف ناي جوالا سخر من الموت نفسه بأن ألقى بنفسه داخل الغابة الشريرة كي يزول عنه مرض الورم الخبيث . واوكونكو قاس بصفة خاصة على اكبر أولاده نويى Nowye الذى يبحث فيه عن أعراض ضعف أبيه .

ويعهد الى اوكونكو بصبي رهينة من عشيرة مجاورة يدعى ايكيميفونا Ikemefuna ، يصبح الرفيق الدائم لنويى ويحب اوكونكو أيضا القادم الجديد المرح ، لكن حين يعلن العراف بعد سنتين ضرورة موت ايكيميفونا ، نجد اوكونكو هو الذى يقتله بنفسه ، برغم أن غيره من الشيوخ المحترمين لم يشترك في التضحية ، وينصحون بأن يبقى في بيته . وتكلف فكرة الرجولة المبالغ فيها هذه اوكونكو أية علاقة أخرى بابنه الذى يعيش منذ ذلك الحين في فناء البيت كالفريب .

ومع ان اوكونكو يهيمن على الكتاب ، الا أنه يقدم كشخصية مأساوية أكثر من كونه ضحية نمطية . ويزداد احساسنا بحياة القرية ككل من خلال تصوير

أتشيبى الموجز لاحتفالاتها وأعيادها وطقوسها اليومية.
وهذا مثال لتصويره احدى مباريات المصارعة :

« خرجت القرية بأسرها الى الساحة ، رجالا ونساء
وأطفالا . وجاسوا في حلقة كبيرة تاركين وسط الملعب
خاليا . وجلس شيوخ القرية ووجهائوها على مقاعدهم
الخاصة التى أحضرها لهم أبناؤهم الشبان أو عبيدهم .
وكان اوكونكو بينهم ... ولم يكن المصارعون قد ظهروا
بعد ، فشغل الملعب ضاربو الطبول . وجلسوا أيضا
أمام حلقة المتفرجين الكبيرة مباشرة ، فى مواجهة
الشيوخ ... وكان هناك سبع طبول نظمت حسب
أحجامها داخل سلة خشبية طويلة . وكان يقرعها ثلاثة
رجال مستخدمين العصي ، وهم يتنقلون من طبله الى
أخرى بطريقة محمومة . فقد كانت روح الطبول
تملكهم .

وكان الشبان الذين يحفظون النظام فى هذه
المناسبات يروحون ويجيئون وهم يتشاورون مع أنفسهم
ومع رئيس فرقتي المصارعة اللذين كانا لايزالان خارج
الحلقة ، خلف الجمهور . وفجأة راح شبان يحملون
سعف النخيل يعدون حول الحلقة ويبعدون أفراد
الجمهور عنها بضرب الارض أمامهم أو بضرب أرجلهم
وأقدامهم ، اذا ما ركبوا رعوسهم .

وأخيرا أخذت الفرقتان ترقصان فى الحلقة والجمهور
يهلل ويصفق . وأصاب الحمى الطبول قحى وطيستها .
وراح الناس يتدافعون الى الامام . وأخذ الشبان
الذين يحفظون النظام يعدون حول الحلقة وهم يلوحون
بسعف النخيل . وأخذ الرجال المتقدمون فى السن
يهزون رعوسهم لقرع الطبول ، ويتذكرون الايام الخوالى

التي تصارعوا فيها على ايقاعها الذي يدير الرقصين . . .
كان ثمة اثني عشر رجلا في كل جانب وسار التحدي
من جانب الى آخر ، وراح حكمان يتمشىان حول
المصارعين ، ويوقفانهم كلما خيل اليهما انهم يلفوا حد
التعادل . وعلى هذا النحو تمت خمس مباريات . غير
ان اللحظات المثيرة حقا كانت كلما طرح على الارض
رجل . وعندئذ كان صوت الجمهور الجمهوري يرتفع
الى السماء وينتشر في كل اتجاه . بل انه كان يسمع
في القرى المحيطة .

« وكانت المباراة الاخيرة بين رئيسي الفرقتين . وكانا
من احسن المصارعين في كل القرى التسع . واخذ
الجمهور يتساءل عن سيطرح الآخر أرضا هذا العام .
قال بعضهم ان او كافو هو افضل الاثنين ، وقال آخرون
انه ليس ندا لا يكيزي . ففي السنة الماضية لم يتح
لاحدهما ان يطرح الآخر أرضا ، ورغم ان الحكام سمحوا
بان تستمر المباراة لوقت اطول من المعتاد . فقد كان
اسلوب الاثنين واحدا ، وكل منهما خبر خطط الآخر
كثيرا ، وقد تتكرر مرة أخرى هذه السنة .

« كان الشفق يقترب حين بدأت مباراتهما . وجنت
الطبول وكذلك جن الجمهور . واخذ افرادهم يتدافعون
الى الامام كلما راح الرجلان يرقصان داخل الحلقة .
وعجز سعف النخيل عن ابعادهم .

ومد ايكيزي يده اليمنى . فامسكها او كافو ،
وتلاحما . وكانت المباراة عنيفة . وجاهد ايكيزي كي
يثبت على كعبته الايمن وراء او كافو حتى يتمكن من طرحه
الى الخلف مستخدما الاسلوب التقليدي الذكي . وكان
الجمهور قد احاط بقارعي الطبول واحتواهم ، ولم يعد

ايقاعهم المجنون اكثر من صوت منفصل لا يعادل دقات
قلوب الناس .

وكان كل من المصارعين عندئذ لايزال في قبضة
الآخر تقريبا ...

كانت المباراة كأنها مباراة بين ندين متعادلين . وكان
الحكمان قد شرعا في التحرك الى الامام كي يفصلا بينهما
حين ركم ايكيزى على ركبة واحدة بسرعة وقد غلبه
اليأس ، في محاولة للاطاحة بخصمه الى الخلف فوق
رأسه . ولكنه كان خطأ مؤسفا في الحساب .
فبسرعة البرق في أماديورا رفع أوكافو ساقه اليمنى
وقفز بها من فوق رأس خصمه . وانفجرا الجمهور في زئير
راعد . وغلب التأثير أنصار أوكافو فحمالوه على الاكتاف
الى بيته . وراحوا ينشدون في مدحه والفتيات يصفقن
بأيديهن :

« من ذا الذى سيصارع باسم قريتنا ؟

أوكافو هو الذى سيصارع باسم قريتنا .

أتراه قد طرح مائة رجل ؟

لقد طرح أربع مائة رجل .

أتراه قد طرح مائة قطعة ؟

لقد طرح أربع مائة قطعة .

اذن ابعثوا اليه أمرا كي يصارع باسمنا »

ومشهد كهذا يعبر الى درجة الكمال عن القوة
والتماسك في الحياة القبلية . ومن شاهد مباراة كهذه
أو أى احتفال قبلى أصيل يؤمه جمهور كبير ، يكون قد
خبر ما يحدث في مثل هذه الاوقات من هياج شديد

متزايد ، وما يليه بعد بلوغه الذروة من إثارة فيها إرهاق
انفعالي كامل ، ولكن هذا المشهد يتلوه آخر يذكرنا
بالثمن الذي يدفع في مقابل هذا الأمن الداخلي وعناد
القدر الذي يعتمد عليه في مجموعه .

وهذا أوكونكو في جنازة أحد شيوخ العشائر ،
يشارك في سورة الانفعال العنيفة التي تناسب المقام -
مثل إطلاق النار وتقطيع الأشجار ، والزحف ،
والرقص ، والصياح . ووسط هذا كله تنطلق رصاصة
من بندقيته الدانماركية الصنع ، وتقتل شظية منها
ابن الرجل الميت الذي يقف الى جواره . لقد قتل أحد
أبناء العشائر . ومع ان هذا قد حدث من قبيل
الصدفة ، الا ان الواجب يقضى بنفيه من العشيرة لفترة
عدتها سبع سنوات ، كما تبعد أنثى الاوشو (1) Ochu
وعندئذ يتوالى أقوى ما في الكتاب من تصوير للقانون
القبلي ، اذ يقوم أصدقاء أوكونكو الذين أسفوا له
بمساعده خلال الساعات الباقية من الليل في لم حاجاته
والذهاب مع جميع أسرته ، لكن الفجر ينبجج فيعودون
مثل مضيف تحذوه الرغبة في الثأر ، ويقومون في غضب
أصيل بتعطيم كل أثر لوجوده السابق بينهم . فهو قد
تلطخ تماما .

ونفى أوكونكو هو أروع ضربة في بناء الكتاب . فهو
يشير الى أزمة مضاعفة . وهو بالنسبة لأوكونكو نفسه
بمثابة تحول في كل شيء عمل من أجله . فمن شيخ
من شيوخ العشيرة وواحد من الاجووجو Ekwugu

وهي الارواح التسع المقنعة التي تحكم في ألوان النزاع،

(1) حيوان محل تبعد عنه أثناءه حتى لا يصيبها بالضرر أو تصيبه
هي بسوء .

ومن رجل ذى حيثة عنده مخازن ملأى بالبطايا وثلاث زوجات وعديد من الاطفال اذا به يهوى الى منفى بلا وطن بين اقرباء أمه . ومع أن عمه ينقذه من اليأس بتوجيه اللوم له فى الوقت المناسب ، إلا أنه يعيش خلال سنوات المنفى السبع ببساطة على حام عذب بعشيرته الأم والدوى الذى سيحدثه حين يعود اليها . غير أن هذه السنوات تجلب متاعب تغير الى الابد من أوموفيا Umuofia التى عرفها وذلك لأنها تجلب الى مسقط رأسه المبشرين ومن بعدهم حكومة الرجل الابيض .

ويأتى أوائل المبشرين الى أوموفيا ويستقبلون فى سلام . ويسخر الناس من زعمهم المتهور بأن شعب الأيبو لا يعرف الله ، لكنهم يسمعون لهم بأن يبنا كنيستهم فى الغابة الشريرة ، فيفعلون . ويستجيبون بسرعة لكل الدين نبذهم النظام القديم كثرمن متوهم لحياته - مثل الامهات اللواتى يجاهدن كى يحتفظن بتوائمهن ، والاوزو Osu المنبوذين أو عبادة ، والناشرين من أمثال نوى الدين يتمردون على خشونة القانون القبلى، ورجال العصابات المحترفين الذين سعدوا بحليف قوى يثار لهم . لكن البشر ليس الا الطليعة المعسولة الحديث لكثير من القوى الاكثر قسوة ، وسرعان ما يفهم الناس فى أوموفيا أن ايداءه معناه دعوة الفناء الكامل على يدى الحكومة البيضاء التى تتسلل وراءه على مهل . أما رسالة الواعظ غير الرسمية فهى « أحببني ، وأحب كلبى » .

وتنمو الجالية الصغيرة ببطء (وتوىي يعد من أوائل المتحولين الى المسيحية) وتفقد قوة مستقلة فى أوموفيا . وذلك لأن المسيحيين لا يتزوجون أو يزورون الوثنيين ،

ويباهون أنفسهم بعدم اكتراثهم بكل الاحتفالات التي
تقيّد حياة القبيلة وتعبر عنها : وقد قام المبشر
أوجسطين بتحويل اثلبرت ملك كنت (١) ، ومن خلاله
تحول قومه . لكن المبشرين البيض في افريقيا فشلوا
بوجه عام في أن يبدأوا بالمنبوذين من كل الأنواع ، وكذلك
بكل الشبان الصغار ، وهكذا يخلقون سلطة منافسة
داخل القبيلة تنبذ الأكبر سناً وتضعفهم بالتدريج .
وهكذا دخل الى قلب العشيرة ضعف فتاك ، وقلب
العشيرة هنا هو وحدة حياتها العرفية .

وفي هذا الوضع يعود أوكونكو أخيراً بعد سنوات
الامل الطويلة التي مرت به . وهنا نلتقى بمشهد مؤثر
يعاود فيه صديق أوكونكو القديم أن يخبره بما حدث .

« كيف تتخيل أننا نستطيع أن نتقابل وأخوتنا قد
تحولوا ضدنا ؟ أن الرجل الأبيض ذكى للغاية . لقد جاء
في هدوء وسلام مع ديانتة . وكنا نتسلى بفبائه فسمحنا
له بالبقاء . أما الآن فقد فاز بأخوتنا ولم تعد عشيرتنا
تستطيع أن تسلك سلوك العشيرة . فقد وضع سكيننا
على الأشياء التي ربطت بيننا فتداعت . »

غير أن أوكونكو لا يستطيع أن يرضى بشلل الإرادة
الذي يحسه في كل ما يحيط به . وقد كانت غريزته
دائماً هي أن يحارب بلا خوف كل ما يبسدد وحدة
العشيرة . وفي النهاية يحرق الأجوجو الكنيسة ،
وقد حملتها حماقة بعض المتحولين فوق ما تحتل من
الجنون . ويستدعيهم القائم بأعمال المنطقة على الفور ،
ويسجنهم بخديعة ، ويقوم رجال حاشيته بالذلالهم
وضربهم ، ولا يطلق سراحهم إلا بعد ابتزاز غرامة

(١) المقاطعة الانجليزية المعروفة .

جماعية من القرية . وحين عادوا ، وقد أسودوا من
الفضب والعار ، دعى مجلس حرب للانعقاد فى الساحة .
ويكون هذا آخر شعاع فى الروح الحربية للعشيرة .
و حين يصل رجال الحاشية لايقاف الاجتماع يقطع
أوكونكو رأس قائدهم بضربة واحدة من سيفه . وان
هو الا شعاع ، وليس شعلة ، لا يلبث أن يختفى مذعورا
فى الحال . ويهرول أوكونكو الى فناء بيته ويشنق
نفسه فى بستانه . وهكذا انتهت حياة هذا المقاتل المزهو
وعاشق العشيرة نهاية ملؤها الهلع والاشمئزاز .

وتستحق الكلمات الأخيرة فى الرواية أن تقتطف
كاملة لما فيها من سخرية منتظمة بطريقة جميلة .
« تساءل القائم بالاعمال : هل ستدفنونه مثل أى
رجل آخر ؟

« نحن لا نستطيع أن ندفنه . ولا يستطيع هذا
سوى الغرباء . سندفع لرجالك مقابل أن يقوموا بهذا .
و حين يتم دفنه سنقوم بواجبنا الى جواره . سنقدم
قرايين من أجل تنظيف الأرض التى سلبت قداستها .

« واستدار أوكيريكا الذى كان مثبتا ناظريه على جسد
صديقه المتأرجح فجأة الى القائم بأعمال المنطقة وقال
بقسوة : « لقد كان ذلك الرجل من أعظم رجال أوموفيا .
ولقد سقتموه الى أن يقتل نفسه ، وها هو ذا الآن
سيدفن مثل كلب . . . ولم يستطع أن يزيد . فقد
اهتز صوته وخنق كلماته .

« وصاح أحد رجال الحاشية بلا أى داع : « اخرجوا !
وأمر القائد بالاعمال رئيس حاشيته قائلا : « انزل
الجسد وأحضره مع جميع هؤلاء الناس الى القصر .

« قال الرجل وهو يحييه : «سمعا وطاعة ياسيدى» .

« ومضى القائم بالأعمال مصطحبا معه ثلاثة أو أربعة جنود ، وهو قد تعلم عددا من الأشياء فى السنوات العديدة التى كافح فيها كى يجلب الحضارة الى مختلف اجزاء افريقيا . ومن هذه الأشياء ان القائم بأعمال المنطقة يجب الا يلقى بالا على الاطلاق لتفاصيل تافهة كهذه مثل انزال رجل مشنوق من الشجرة . ومثل هذا الانتباه يتيح للاهالى ان يكونوا رابا سيئا فيه . وهو سوف يركز على تلك النقطة فى الكتاب الذى أعد العدة لتأليفه . وحين عاد الى القصر راح يفكر فى ذلك الكتاب . فكل يوم يمر يأتية بمادة جديدة . وقصة هذا الرجل الذى قتل شرطيا وشنق نفسه ستكون مطالعتها مشوقة . بل ان المرء ليكتب فصلا كاملا تقريبا عنها . ربما لا يكون هذا فصلا كاملا ، وانما قد يكون فقرة معقولة ، على أية حال . فثمة أشياء أخرى عداها تستحق ان يشملها الكتاب ، ولا بد أن يكون المرء جازما فى التقاط التفاضيل . وهو قد انتهى من اختيار عنوان الكتاب بعد كثير من التفكير ، وهو : « استثناس القبائل البدائية فى نهر النيجر الأدنى » .

حقا ، لقد عاد أتشيبى الى تلك الفترة الصغيرة الباردة من التاريخ المحتقر المفضوش . وهو قد استوحى منه قصة قوم حقيقيين ولهم ذوات مثل مالنا ، وكان لعالمهم اكتماله الخاص ولحياتهم عزتها الخاصة . وهو قد فعل هذا بحب وفهم وعدل .

وقد تبدو هذه المهمة لأول وهلة أصعب مهمة يمكن أن يتعرض لها روائى افريقى . غير ان المشاكل التى يواجهها الروائى فى الكتابة عن افريقيا اليوم ليست

أقل تعقيدا من مهمته . وحين يتناول أتشيبى بلاد الإيبو منذ ستين أو سبعين سنة مضت فهو مستطيع على الأقل أن يصف مجتمعا واحدا ، لم يمس في بادئ الأمر ، ولم يأخذ في التفكك الا مؤخرا . والكتابة عن نيجيريا الحديثة تعنى الكتابة عن بلد فيه عدة مجتمعات مختلفة يجرى أحدها في الآخر ، ولكل منها مستوى مختلف من التغير الداخلى ، وكل منها يهيمن عليه ويربكه وجود المقاييس والقيم الغربية . ويحتاج اخراج نسيج اجتماعى متماسك لرواية من هذا الخليط الذى يغلى الى صفات غير عادية في التنظيم والانتقاء . وهذه هى المهمة التى يأخذها أتشيبى على عاتقه فى روايته الثانية « لم يعد ثمة راحة » No Longer at Ease

وبطل هذا الكتاب هو أوبى أوكونكو حفيد أوكونكو . وأوبى هو ابن نوبى الذى هرب منذ سنوات طويلة كى ينضم الى المسيحيين الاوائل فى أوموفيا . وقد قضى نوبى حياته الطويلة كمعلم دينى ومدرس ، وربى أوبى على التقاليد الضيقة ، غير الأفريقية التى وضعتها المتحولون الاوائل الى المسيحية . ولكن حين تبدأ الرواية يكون أوبى قد عاد لتوه من بعثة دامت عدة سنوات فى إحدى جامعات إنجلترا ومعه النظرة الأكثر تحررا وديوية التى يعود بها المبعوث . يعود وكله مثالية ، مصمما على تخليص البلاد من الفساد ، ومعاونتها فى بناء أمة جديدة على النحو الذى أقره التصويت الجماعى فى كثير من مؤتمرات الطلاب التى انعقدت فى لندن . وعلى الباخرة التى أقلته يكون قد بدأ علاقة حب مع ممرضة جميلة شابة من الإيبو تدعى كلارا ، وتتعمق هذه العلاقة بعد وصولهما الى لاجوس . وفى هذه الاثناء تعمل كلارا فى المستشفى ، ويعمل أوبى

سكرتيرا للمنح الدراسية بوزارة التربية في الحكومة الاتحادية .

وعلى الفور يقوم اتحاد أوموفيا التقدمي (فرع لاجوس) الذي تولى الانفاق على دراسات أوبى في الخارج بتقييده بعدد من المطالب المتعارضة التي يتم الوفاء بها في آن واحد . فهم ينتظرون منه أن يرد اليهم القيمة الأصلية للقرض الذي اقترضه (٨٠٠ جنيه استرليني) على أقساط سريعة الاداء ، وهم ينتظرون في الوقت نفسه أن يحافظ على كرامة أوموفيا بأن يعيش في مستوى مماثل للمستوى الذي يعيش فيه زملاؤه من الموظفين البيض . يقول اتشيبى :

« ... هل يمكن الأحد أن يلوم هؤلاء الرجال الفقراء على وقوعهم في ضائقة لأن رجلا من العاملين في الحكومة أظهر مماطلته في دفع عشرين جنيها في الشهر ؟ لقد فرضوا على أنفسهم الرسوم بلا رحمة كي يوفروا ثمانمائة جنيه من أجل ارساله الى انجلترا . ولم يكن بعضهم يكسب أكثر من خمسة جنيهات في الشهر . أما هو فكان يكسب نحو خمسين جنيها . وكان عندهم زوجات وأطفال في المدارس ، أما هو فلم يكن عنده شيء من هذا . وسيتبقى له ثلاثون جنيها بعد دفع العشرين جنيها . وقريبا جدا سيحصل على علاوة من الكبر بحيث تساوى وحدها مرتب بعض الناس .

« ... أما الذي لم يعرفوه فهو أنه كان عليهم أن يبقوه هناك ، ذلك لأنهم كانوا يكدحون في العرق والدموع كي يسجلوا اسم قريبهم في قائمة النخبة اللامعة . لقد جعلوا منه عضوا في ناد خاص قاصر على أعضائه ،

يحيى العضو فيه زميله قائلا :

« كيف حال السيارة ؟ » وكانوا يتوقعون منه أن يستدير ويجيب على السؤال قائلا :

« أنا آسف ، لكن سيارتي معطلة ... أتراني لا أستطيع دفع أقساط التأمين ؟ ولعل ذلك كان سيفسح جانبا في طريق لا يمكن تخياله على الإطلاق . »

وفي الوقت نفسه لا يتوقع الاتحاد التقدمي من أوبى أن يكون عصريا في جميع أفكاره بحيث يتساوى مع الوسط الذى يتحرك فيه . فهو فوق هذا وذاك رجل من رجال الايبو . وحين يعلمون انه ينوى الزواج من كلارا يصدمون صدمة تصل الى أعماقهم ، وذلك لأن كلارا من الاوزو أى انها تنحدر من عبيد العباداة . ولم يكن من المسموح به نهائيا لأقصى القوانين القبيلية أن يعيش المنحدرون من الاوزو أو يتاجرون أو يتزوجون أو يموتون داخل أوساط الاحرار بالولادة . ولم يكن للحقيقة التى تشير الى ان كلارا ممرضة تعلمت في الخارج وان أوبى موظف مدنى في لاجوس أى تأثير كبير على الموضوع .

وأوبى أوكونكو : شاب مامل ، وهو ليس اضعف ارادة من معظم الشباب كما انه مشغوف بارضاء الجميع . وهو يحصل في الوقت المقرر على سيارته وثلاجه اللتين كانتا مستحيلتين . وكذلك يعين سائقا (وهو بدخ غير لازم على الإطلاق) كما يحصل على الزخارف الاخرى اللازمة لطريقته الجديدة في الحياة . كما انه يرسل نقودا الى أهله لدفع نفقات تعليم اخوته ، ولا يسمح له اعتداده بنفسه ، وقد دخل في نزاع مع الاتحاد على

كلارا ، بأن يقبل مهلة الاربعة شهور لرد قيمة القرض
الذى منحوه اياه . ويسوقه الجهد الذى يبذله للوفاء
بمطالب كثيرة كهذه من مرتب ابتدائى الى الوقوع فى
الديون .

وفى هذه الاثناء يزور مسقط رأسه أملا فى كسب
عطف أبويه للزواج من كلارا . ونوى متسامح ، ويمكن
أن تستفزه تفاهة محرمات الاوزو بالنسبة للعقائد
المسيحية ، لكن أم أوبى تعلن فى بساطة أنها ستقتل
نفسها اذا تزوج كلارا . ويعود الى لاجوس ، وقد حيره
هذا الاغلاق لباب المساومة ، ويخبر كلارا بأنها يجب
أولا أن ينتظرا فترة قبل الزواج . وعندئذ تكون النهاية .
فكلارا قد أصبحت حاملا وتنساق مغلوطة على أمرها
أمام انحطاطها وخطر الاجهاض ، لكنها تترك المستشفى
على الفور ، وتفر من لاجوس ، ولا تراه مرة أخرى على
الاطلاق .

ويتحلل أوبى من الأخلاقيات نتيجة لفشله مع كلارا
وصراخه فى ظل الدين الجديد الذى كبه بسبب عملية
الاجهاض ، ويشرع فى الخضوع لمظاهر الاغراء الكثيرة
التي تجلبها له وظيفته . اذ يمنحه الرجال مالا كى
يسجل أسماءهم فى القائمة العاجلة ، وتمنحه الفتيات
أنفسهن . ولا يلبث طويلا حتى يتخلص من دينه .
وبعد فترة أخرى يقبض عليه ومعه أوزاق مالية وضعت
عليها علامات ويواجه السجن ، والفصل ، والفضيحة .
ويشكل سقوطه اطار خرافة افريقيا الحديثة هذه ،
وذلك لأن الكتاب يبدأ بمحاكمته ثم يتخذ شكل هود
طويل، الى الماضى يقودنا الى الحادثة نفسها . ومن ثمة
فنحن ندرك فى كل أجزاءه ان أوبى كتب عليه أن يتمزق

لنبحث ههنا مواجهة مطالب كثيرة كهذه على شسبابة ودخله . والاثـر الذى يـخلفه هذا اثـر مقبـض ، ولـكن اتشـيبي يعنى عندئذ أن يقدم صورا مقبضة لازمة أوبى، وهى أزمة آلاف من شباب نيجيريا .

وإذا كان بالكتاب مظاهر ضعف فهى لا توجد هنا . فأتشيبى ، بمجال شخصياته الأكبر من مجالات غيره ، وفى حيز رواية قصيرة ، لا ينجح فى أن يلمسها جميعا ويخلق بها الحياة . فمستر جرين ، على سبيل المثال، وهو رئيس أوبى فى الوزارة ، ناطق بلسان غيره قطعا ، يردد آراء مألوفة معينة ، وليس مخلوقا بشريا متفردا . وهو يزدري الأفريقيين المتعلمين ، ويشقى فى عمله ، ويذهب الى الكنيسة فى أيام الأحاد ، ولكن هذا كله لا يضيف شيئا بحيث يجعل منه شخصية حية ومع هذا فقد كتب أتشيبى نقشا تذكاريًا مكتملا يوضع على ذلك النمط ، حيث يقول :

« هذا رجل لا يؤمن ببلد ، ولكنه يشقى فى العمل من أجله . فهل كان يؤمن بالواجب باعتباره مجرد ضرورة منطقية ؟ »

ورواية « لم يعد ثمة راحة » قصد بها أن تخلق إحساسا معينًا بالاسترسال والانسياب عقب المكانة المأساوية الجادة التى أحرزتها رواية « الأشياء تتداعى » وهى مكانة تذكرنا بكونراد (١) الذى يعد فى الحقيقة واحدا من أساتذة تشنوا أتشيبى المحنكين الموثوق فيهم . وليس العالم المتدفق الذى يعيش فيه أوبى أوكونكو قابلا ببساطة للمعالجة الكلاسيكية نفسها ، بل أن

(١) جوزيف كونراد (١٨٥٧ - ١٩٢٤) الروائى الانجليزى المعروف .

الأمسناك بشاعريته يغد ماثرة للتعاطف والخيال. فالشيبى
يقيس الانهيار بالمفارقة البسيطة بين أوبى وجده ،
فالحفيد فيه انسانية أكثر ، وتهذيب أكثر وإدراك
أوسع ، ولكنه يفتقر الى قوة جده ونزاهته . وهو
يقيس الانهيار أيضا بانسياب معين فى اللغة يضعه فى
المقارنة بحزن مع الوثوق الزائد القوى الموجود فى أحاديث
شيوخ أوموفيا العابرين . وها هو أوكونكو وهو شاب
يذهب فى طلب بدور البطاطا من أحد جيرانه كى يبدأ
العمل فى حقله .

وإذا كانت رواية « ليس ثمة راحة » تقل عن المأساة ،
فهذا راجع الى أن أشيبى لا ينظر الى أوبى أوكونكو
كبطل مأساوى . فالضغوط التى تدفعه وتشكله كلها
ضغوط تسعى الى المساومة والتكيف ، وهذه ليست
مادة للمأساة ولكنها مادة الفشل والانهيار . وقد
كانت القوى الأجنبية التى دمرت أوكونكو العجوز
غامضة ، لا تحيد عن هدفها ، لكنها لا تزال قوى
خارجية ومؤثرة الى درجة كبيرة . فقد أمكنه أن يرى
أعداءه وأن يموت وهو يقاتلهم حتى بغير فهم لهم ولكن
أوبى يدمره « فعله لكل ما يفعله الجميع » ، أى
بالهرب من الفضيحة ، والمعيشة فوق دخله وتقاضى
الرشاوى . وأعداء نزاهته متغلغلون جميعا ولكنهم
لا يتشخصون من الناحية الدرامية .

وكثيرون من الروائيين الشبان فى إفريقيا وغيرها
يمرّجون عقد رواياتهم بالسيرة الذاتية وتحقيق رغباتهم
بنسب متفاوتة . وتشنوا أشيبى واقعى وليس فى
إنتاجه تحقيق للرغبات الخاصة ، ولكن لا قيمة لمسألة
الى أى مدى أطعمت معالم حياته الخاصة خياله . فقد

ولد عام ١٩٣٠ في أوجيدى Ogidى وهى قرية كبيرة تقع - من الداخل - على مبعدة بضع أميال من نهر النيجر . وكان أبوه معلما فى الارساليات ، وهو واحد من أبناء أول جيل من مدرسى الايبو فى الداخل ، وقد بدأ حياته فى سن مبكرة عام ١٩٠٤ . وكان جده لاييه رجلا بالغا وقت مجيء المبشرين الاوائل الى أوجيدى . وقد دعاهم الى بيته ورحب بهم ، لكنه طلب منهم أن يرحلوا حين سمع ترتيلهم المحزن ، فخاف أن يظنه جيرانه قد مات . وكان جده الأمه حدادا من أبناء الاوكا Awka وهى طائفة كان الناس يحترمونها لما كان لديها من قوى سحرية . وكان أفرادها يجوبون بلاد الايبو ، ويتفلقون بداخلها ، ويتمتعون بحصانة خاصة تقيهم الهجوم .

وقد التحق تشنوا اتشيبى بمدرسة ثانوية حكومية معروفة فى أوموفيا ، ومنها انتقل الى جامعة ابادان Ibadan حيث كان واحدا من أول دفعة من الخريجين تكمل الدراسة الى النهاية . ولقد أحدثت هذه الدفعة من الرجال والنساء أثرا واضحا فى حياة نيجيريا . فقد تغلبوا بوجه عام على التزمّت الدينى الضيق والانحرافات المعادية لافريقيا التى أخذها آباؤهم عن المبشرين الاوائل دون أن تتفاعل فتؤدى الى النعرة العرقية . لكنهم أيضا تجنبوا البذخ الشديد والهمجية والأخلاقيات المريجة التى جاء بها المبعوثون الاوائل (وبخاصة الأمريكيون) ولديهم استقامة وموضوعية وعناية بالمقاييس التى تتمسك بآمال كبار لنيجيريا فى السنوات المقبلة ، ويضيف اتشيبى الى هذه الخصائص الخيال الخلاق الذى مكنه من أن يستنشق الحياة فى عالم روايته الأولى الفابر وان يجلب فى روايته الثانية نظاما

أخلاقيا يضيفه على الحيوية الدفاعة في لأجوس الحديثة .
وهذا العمل الثنائي يعطينا مقياسا لموهبته ، وسيكون
واجبه التالي أن يصونه من المعوقات في بلد يعمل كل
ذى مقدرة فيه بدون تفكير في العلاوات والترقيات .

ومنذ عام ١٩٥٤ عمل أتشيبي في هيئة الإذاعة
النيجيرية وترقى في هذه السنوات الثماني حتى أصبح
مديرا للإذاعة الخارجية ، ولكنه كان دائما والحال
هذه ينجح في توفير الوقت للانتاج الخاص . فكلما ازداد
عمل الإنسان في الإذاعة ، كما في الميادين الأخرى ،
اكتسابا للطابع الإداري الخالص ، وكلما ازداد استهلاكه
للزمن ارتفع صاحبه . وسيحتاج تشنوا أتشيبي الى
كل واقعيته وكل أدراكه كي يحتجز زاوية من حياته
من أجل الروائي .

مونجوبيتي صوت التمرد

لم يشهد أى مكان من القارة الافريقية انفجارا مفاجئا فى النشاط الخلاق مثلما شهدت أقاليم الكاميرون الفرنسية سابقا التى تعرف الآن باسم جمهورية الكاميرون . وفى عام ١٩٥٢ ، وبرغم نمو طبقة كبيرة من المتطورين (المتحضرين) Evolués ، إلا انه لم يكن ثمة ما يدل على نشاط خلاق ما فى ميدان الادب . ومنذ ذلك الحين صدر فى باريس ما لا يقل عن ثمانى روايات ، وظهر كاتبان كاميرونيان لابأس بهما ، وهما الروائيان مونجوبيتي وفردينان أويونو . وتصدر الجالية الكاميرونية فى باريس « المجلة الكاميرونية » Revue Camerounaise مرتين فى كل عام ، وهى مجلة مشيرة ونشيطة بدرجة عالية . وأينما حلت فى دوائر المثقفين الافريقيين هناك فلا بد انك واجد فى وسط الاشياء كاميرونيا مستعدا للنزال . والجيل الاصفر سنا له رأيه . وهو متطرف سياسيا ويتفجر موهبة بشكل ظاهر . وبرغم النضال الوحشى الذى يضيف قوته على المستويين العسكرى والسياسى ، إلا انه ينتظر من الجمهورية الكاميرونية أن تظل فى طليعة التقدم الادبى والثقافى فى افريقيا .

ومونجوبيتي ، أصفر هذين الكاتبين سنا ، موهوب بطريقة تدعو الى الامجاب ، وهو قد نضج بسرعة

شديدة في السنوات القليلة الماضية ، في سن السادسة والعشرين كان قد سجل لحسابه ثلاث روايات (وواحدة كان عليه أن يضيفها هو نفسه) . واسم بيتي الحقيقي هو اسكندر بيدي . Alexandre Blyde , وقد ولد عام ١٩٣٢ ببلدة مبالمايو Mbalmayo الصغيرة على نحو ثلاثين ميلا جنوبى يوندية Yaoundé ، وأمضى فترة قصيرة في صراع مع التربية الكاثوليكية ، وبعدها ترك الارسالية والتحق بالليسيه حيث نال اجازة البكالوريا في سن التاسعة عشرة . وفي عام ١٩٥١ ذهب الى فرنسا ليواصل دراساته ، في كلية ايكسن بروفنس Aix-en-Provence أولا ثم في السوربون فيما بعد . وقد نال الدكتوراه ، وأصبح محاضرا في الادب ، وهي وظيفة تحقق له متعة واضحة . وهذا الرجل الجذاب ، القوى الشخصية ، المحدث ، يعيش الآن مع زوجته الفرنسية في بلفيل Belleville وهو حى من أحياء باريس يتميز بشخصية متطرفة لم يتطرق اليها الفساد . وهو في حديثه يمزج الدمائية والفكاهة الحية وأشد أنواع التطرف في لغة فرنسية سليمة التراكيب تتدفق على لسانه بسرعة . وهو في حياته ، كما في كتابته ، يعبر عن آراء لا تعرف المساومة باخلاص وقوة عظيمنتين ، حتى ان شخصيته تخلق في النفس انطبعا عميقا وفوريا .

في سن الثانية والعشرين قدم مونجوييتي روايته الاولى الى دار « الوجود الافريقى » للنشر ، وكان لايزال طالبا في ايكسن . ونشروا منها فصلا في المجلة التي تصدرها الدار وبعدها قرروا أن يصدروا الكتاب كله ، رغم أن بيتي نفسه كان يشك في نجاحه . وفي الموعد المقرر صدرت رواية « البلدة القاسية » Ville Cruelle

عن « المطبوعات الافريقية » عام ١٩٥٤ باسم ايزابوتو .
وقد اشار المؤلف منذ ذلك الحين الى رايه في الرواية
بنبد هذا الاسم المستعار Nom de Plume واتخاذ اسم
مونجوبيتي في جميع كتبه التالية .

و « البلدة القاسية » رواية رديئة ، ولكنها توضح
انها ليست من عمل كاتب رديء . بل انها محاولة
لموهبة شابة فضفاضة ، لايعصمها عاصم حتى ذلك
الحين ، لكنها مفتوحة وغنية . واذا بدا الكتاب
عاطفيا ، فسداجته غالبا ما تكون مطمئنة مريحة ، واذا
بدت أحداثه ميأو درامية فانها تحمل في طيات الكتاب
آثار الاحساس والتجربة .

والكتاب يبدأ بطريقة جيدة الى حد ما . فالفصل
الاول الذي يتخلى فيه البطل الشاب باندا عن عشيقته
بسهولة ، ويعلن انه ينوى الزواج من فتاة اكثر قبولا
لدى أمه التي تحتضر ، فصل لايهيؤنا تماما لما يليه
من مبادل عاطفة البنوة . ولا شك ان الفصل التالي
الذي خصص للبلدة القاسية نفسها هو أفضل ما في
الكتاب . وهذا الفصل يعد احدى القطع القليلة في
الكتاب التي تتميز بما فيها من وصف غير شخصي
موسع ، وهو مبنى بطريقة جميلة ويعرض موهبة في
السخرية الحنون التي ينسند ظهورها في الصفحات
التالية . فطنجة Tanga هي البلدة ذات الوجهين
المألوفة في افريقيا المستعمرة . فعلى النهر المظلم المتدفق
بسرعة تقع البلدة التجارية ، وهي تلتهم في نهم طوفا
اثر طوف من الاشجار ، وهذه طنجة الجنوبية و « مملكة
الكتل الخشبية » . وفوق التل ، بعد شارع « المصانع »
اليونانية ، يقع مركز الحكومة منعزلا ، لم يدنسه أحد .

لسكن المدينة الحقيقية ، اذا صح أن نسميها هكذا ،
توجد على المنحدرات الشمالية للتل ، فهي مجموعة
غير منسقة من الأحياء المزدهمة ، لكل منها حياته
الخاصة ، برغم أن سكانها جميعا من أبناء المدن الصغيرة
ذوى الخبرة الذين لا تزال قلوبهم وأفكارهم ممتدة إلى
منتصفها في باطن الغابة المحيطة ، والذين يعد وجودهم
الحضري مسألة أعوام قلائل ، بل أشهر قلائل : « ثمة
طنجتان ... عالمان ... مصيران ! »

وبين هذين القطبين تجرى الحياة السوداء في طنجة،
فهي تتحول في النهار إلى حوانيت ومصانع ومكاتب في
البلدة الجنوبية ، وتعود باليسل إلى نهر من راكبي
الدراجات والمشاة يتجه إلى الأزقة والربوع ، والبارات
والمواخير والشاليهات القذرة التي توجد في الحى الشمالى.

« جاءوا من كل ركن في الريف . لكنهم مالوا شيئا
فشيئا إلى أن يظنوا أنفسهم سكان طنجة ، أكثر من كونهم
أولاد الجنوب والشرق والشمال أو الغرب . وكان المرء
يراهم في الشوارع يضحكون ويتجادلون بحركات تدفن
العالم بأسره . وكانوا يعدون ويمشون ويدفع بعضهم
بعضا ويقعون من على دراجاتهم ، وعليهم جميعا قدر
معين من العفوية ، هو بمثابة الاثر الوحيد الذى يدل
على نقائهم الضائع . وكانوا يهرولون في ضوضاء
الشمس ، ويرقصون ويفنون تحت الانظار المعذبة
لرجال الشرطة الذين كانوا يسيرون دائما في جماعات ،
كما لو كانت البلدة في حالة طوارئ .

ولو أبقى بيتى على هذه البراعة في الملاحظة ، لكنت
« البلدة القاسية » رواية بمعنى الكلمة . ومع هذا
فسرعان ما تستفرقنا الانفجالات الفجة والمتعبية في

الفالب التي تبدو على باندا الشاب الذي يصل عندئذ الى البلدة كي يبيع محصوله السنوي من الكاكاو . وقبل أن يفعل هذا ينبغي أن يحصل على موافقة مكتب الاشراف ، ولكن أوامر المشرف تقضي ، لسبب ما ، وربما لأنه ليس مطيعا كما ينبغي ، بأن يلقى محصول باندا في النار باعتباره محصولا مرفوضا . وحين يحتاج باندا بعنف يلقى القبض عليه ، ويضرب ويقتاد الى مركز الشرطة . ويفاجأ هناك حين يأمر المأمور الأبيض ، وقد غليت دماؤه ، بإطلاق سراحه لكن الوعاء المهزوز الذي يضم انفعالاته يكون قد أضيفت اليه طبقة جديدة من المرارة . ويهيم على وجهه في البلدة ، فيزور عمه العجوز الذي يعمل خياطا ، ويشاهد حادثة بطلها سائق لوري يهدده القوغاء بالضرب ، ويرى رجلا أبيض تحمله مجموعة غاضبة من الأفريقيين ويلقونه في المجارى حين تصل عربة الشرطة . وأخيرا يحتفى بأحد البارات من المطر ، حيث يشرب كمية كبيرة من بيرة الأذرة ويتأمل في مساوىء حظه . فليس معه نقود ، ولا يستطيع فوق هذا وذاك أن يتزوج . ويفكر في سرقة ١٠ آلاف فرنك من تاجر يوناني ، لكنه لا يدري كيف ينفلد السرقة . ويقطع عليه تأملاته دخول الفتاة أوديليا ، التي تستجيب له على الفور وتلتمس منه العون . فقد كان أخوها كومييه زعيم العصاة التي هاجمت الرجل الأوربي . وكان الرجل قد أصر على عدم دفع مرتبات موظفيه فحملوه الى مأمور الشرطة حين تدخلت قوة الشرطة . وقد جرح في أثناء سقوطه المفاجيء جرحا بالفا وراح يحتضر . وها هم جميع رجال الشرطة في المنطقة يبحثون عن كومييه ، وقد أغلقت كل الطرق التي

تؤدي الى خارج البلدة ، وتصبح أوديليا باندا الى حيث يختبئ كوميه ، ويعرض عليهما أن يقودهما من خلال الغابة الى مكان أمين في قريته .

وبينما كانوا يعبرون كتلة زلقة من الخشب في الظلام اذا بكوميه يسقط في النهر ويفرق فيصبح باندا أوديليا الى بيت أمه حيث يتركها ، ثم يسوق جسد كوميه أمامه ويتركه تحت قنطرة البلدة ، بعد أن يتحسس جيوبه ، ويعثر فيها على ١٠ آلاف فرنك بالضبط من الأوراق المالية . وهو المبلغ الذي استولى عليه من الأوربي الميت .

وبينما باندا في طريقه الى البيت بالفنمية اذا به يتعثر في حقيبة أوراق كان رجل يوناني قد فقدتها من سيارته ، وأعلن عن مكافأة قدرها ١٠ آلاف فرنك لمن يردّها ! وهكذا يتمكن باندا من تسليم كل نقود كوميه الى أوديليا - دون أن يذكر مسألة توزيعها على الموظفين الآخرين - ويطلبها بطريقة عفة بمكافأته . وفي هذه الاثناء تكون أوديليا وأمها قد التقتا واتفقتا على أن يتزوج أوديليا ، وهذا كله أمر مريح ، لأنه لا يوجد مهر للعروس في منطقتها ، ومن ثمة يمكنه الحصول عليها دون مقابل . وهكذا تموت أم باندا راضية مرضية ، ويستعد الزوجان المحظوظان للرحيل الى فورنيجر Fort Nègre وهي المدينة الساحلية الكبيرة . ولا تقف أخلاقيات الغابة في صفهما ، ويدفعان بطريقة لا تحيد داخل المعدة القاسية التي تتمتع بها أفريقيا الحضرية الجديدة .

ومن خلال سلسلة الاشياء غير المحتملة هذه يجري المونولوج الداخلي لباندا . وغالبا ما تكون مظاهرتعجب

البطل الساذجة وتكراراته واستلته لنفسه أمورا طبيعية
وغير مفروضة على نحو سعيد . لكنها تغدو مملة
شيئا فشيئا ، وأخيرا تغدو باعثة على الغضب . إذ
تكون قد اكتفينا بما عند باندنا .

ومن الغريب تماما ان الاستخدام البارع المحكم لهذا
المونولوج التعجبي الساذج هو على وجه الدقة الذى
مكن مونجوبيتى من تطوير بعض الفقرات الشديدة
التأثير فى روايته الثانية « مسيح بومبا الفقير »
La Pauvre Christ de Bomba وبهذا الكتاب الذى
صدر بعد عامين من صدور « البلدة القاسية » برز
الكاتب وعرف كهجاء لا نظير له ، وواحد من أشد
نقاد الاستعمار الأوربي حدة . أما اليوم فهو لايعرض
سداجة بطله بشكل ذاتي ، وإنما هى تغدو بدلا من هذا
المرآة النقية التى نرى فيها مظاهر سوء الفهم المأساوى
الغبي النهم لحقبة بأكملها فى تاريخ افريقيا . ويصبح
المونولوج سلاحا ذا قوة هجائية مهلكة باستخدامه
على هذا النحو .

ورواية « مسيح بومبا الفقير » مكتوبة كلها فى شكل
اليوميات ، يوميات تابع يصحب سيده ، صاحب النيافة
الأب دريمون الأكبر فى جولة تبشيرية فى أرض طالا Tala
وهى منطقة نائية من مناطق الكامرون كان دريمون
قد هجرها عن عمد طوال ثلاث سنوات كاملة بسبب
« ردتها » وها هو اليوم يزور جميع المراكز من جديد
أملأ فى أن يجد الأرواح المتعطشة تصرخ طلبا للمواساة .
والحق انه لا يجد شيئا من هذا القبيل بالطبع . فقد
نسى رجال طالا الله ، وتحولوا عنه إلى الدراخبات ، بل

أن النساء ثعثرن في دفع دسوم غباذتهن وأفلست
الكنائس وفرغت ، لكن البسارات ملأى والنقود
الجديدة الناتجة من الكاكاو آخذة في التدفق في البلاد ،
وذلك الآن تكون عندئذ في أواخر الثلاثينات . ودريمون
رجل صارم ذو بأس عنيد ، سريع الغضب وقلق ،
يتحرك بكل ما أكسبته السنوات العشرون التي قضاها
في التبشير بأفريقيا من سلطة وثقة . ولكن إيمانه
يهتز أمام منظر طالا . وحين تتقدم الجولة يزداد همق
مسائلته لنفسه وأغراضه فهو يدخل في معركة كلامية
لأول مرة في حياته مع سكان أبروشيته ، ويصفى
لناقشتهم بدلا من أن يهدتهم بما لديه من طاقة وسلطة .
وفي هذه الاثناء يواصل الحاكم الشاب فيدال Vidal
— الذي يقوم بجولة في طالا أيضا — التقرب إليه
والتحالف معه . أو ليس هو زميلا أبيض وفرنسيا ؟
ان فيدال يؤكد له ان الامور كلها سرعان ما ستكون على
خير ما يرام وذلك لأنه قد تقرر شق طريق في طالا
بالسخرة . اذ سرعان ما ستفص الكنائس بعذابات
عمال الطريق تحت وطأة اليد الثقيلة للإدارة مثلما حدث
في تلك المناطق التي تقع عبر الطرق الرئيسية . فنظام
السخرة كله صديق حقيقى للكنيسة الكاثوليكية ،
واليس الرضا والحال هذه هو العدو الأكبر للدين ؟ .
وبعد أن يتأذى دريمون من هذا المذهب الكريه ،
وتهز أعماقه أسابيع الخيبة التي قضاها في طالا ، يعود
الى إرسالته في بومبا لا لشيء الا ليواجه هناك فضيحة

لثنيته ، فقله كان رافايل مدين دار تأهيل المخطوبات (١) لشئون التعليم ، يفسد بانتظام الفتيات اللواتى تحت مسئوليته ، ويصيبهن بمرض الزهرى . ويكشف الفحص الطبى الكامل عن ان عنابر النوم قدرة لا يدخلها الهواء ، وان الطعام هزيل ، وان الفتيات يعملن فوق طاقتهن ، وان المعلمين لا يكفون عن ارهابهن . وحين تأتى هذه الاكتشافات فى النهاية يكون على دريمون أن يهجر ارساليته ويبحر الى فرنسا بغير رجعة .

هذا السياق الخافل بالكوارث ذو الخاتمة الثورية يعرضه الكاتب علينا من خلال عينى الصبى دنيس خادم دريمون وهما ميناي أمينتان غير متسائلتين . أما الشكوك التى تهاجم سيده المحبوب فليست بسببه . وهو واقع فى حيرة ودهشة تامتين بسبب سفالة الانسان ، لكنه لا يزال يعانى أكثر من هذا «الضعف» غير المشكوك فيه فى الهه الحى الذى يهجره فى النهاية كى يهيم وحده فى فناء الارسالية الصامتة الذى نما فيه العشب . وهو يسجل كل حركة وكلمة للأب بطريقة شديدة العناية بالدقائق والتفاصيل ، بحيث نفهم الرجل فى النهاية فهما يفوق فهم تلميذه غير النقدى له ، وهو فهم تزيده أحاديث أعدائه ، ذلك لأن هذه الاحاديث كتبها الكاتب الأمين أيضا ، برغم انه فعل هذا بطريقة

(١) يوجد فى كل ارسالية كاثوليكية بالكاميرون دار تضم جميع الفتيات الصغيرات المخطوبات . فالفتيات اللواتى يرغبن فى الزواج دون الخروج على التزمات الكاثوليكي ينبغى أن يقعن فى الدار فترة تتراوح بين شهرين وأربعة بغض النظر عن الحالات الاستثنائية وهى عديدة . ويزعم انصار المؤسسة انها مفيدة ، بل وضرورية . او ليست تجهز هذه الفتيات لدورهن كامهات الاسر المسيحية ؟ ومع هذا يرفض آخرون هذا التبرير والشئ المؤكد ان نزيلات الدار هؤلاء يوكل اليهن بعمل يدوى لا تقل مدته عن عشر ساعات يوميا .

لها احساس بالسخط عليها . وهما هو يزنى بوجهه لا
انفعال فيه كالمعتاد ، عن موقف دريمون ازاء الامهات
غير المتزوجات .

ويصحب دنيس ودريمون خلال سياحتهما في طالا
زخارى طاهى الأب وفتاة جميلة ممثلة من دار التأهيل
تدعى كاترين (تاتى دون علم دريمون) عشيقة لزخارى
وتلحق به سرا في كل ليلة حيث يتطـارحان الفرام
المشبوب على مائدة بضع ياردات من فراش دريمون .
ويخطيء دنيس في البداية الجلبة الليلية الصادرة من
غرفة زخارى بسبب آلام الدوسنتاريا ، ولكن براءته
البكر تهشم ذات ليلة حين تلحق به كاترين التى لا تمل
ولا تكل وتستبدله بزخارى الذى يتفهب في تلك
الليلة . وهناك يتم مشهد اغواء غاية في الاثارة يسفر
عن عملية قذف تخلف دنيس في حالة ذهول مطلق .
ويسر بكل ماحدث الى مفكرته بضمير معذب وجواس
هائجة ، وهو عاجز عن مواجهة دريمون باعتراف .

ويمثل زخارى في المفكرة نوعا من جوقة الشياطين ،
وتمضى تعليقاته القاسية داخل صفحاتها على تخيلات
دريمون ومجهوداته الروحية في تقطر ملتهب وسخرية
مرة . وحين يهرع اليه دنيس شاكيا من سفالة طالا
الكريهة يصبح فيه منزعا :

« فيم يهمهم اعترافك ، أو مضاجعتك ، أو — يعلم
الله ماذا تكون ؟ انى أسألك ما قيمتها عندهم ؟ أنهم
مشغولون بشيء آخر يا أبى الصغير . المال المال ...
ذلك هو شغل الحياة الاكبر ، أيها القدر الصغير !
افتح عينيك ، وانظر حواليك . أن عودك اخضر جدا ،
أليس كذلك ! لكن بما أنك حريص جدا على الدين

فربما تكون أبا يؤما ما . وعندئذ ستعرف معنى المال ؛
عندئذ ستفهم سبب جرينا جميعا وراءه ، بسرعة لاتفرق
بين قس وشخص آخر ، وربما يجرى القس أسرع .
أعتقد ان الجميع هنا أغبياء كالناس الذين في الطرق
الرئيسية ؟ كلا ، كلا يا بنى ، انهم أذكىاء تماما هنا .
ولك أن تعد نفسك من المحظوظين لانهم أعطونا ست
دجاجات »

واكتشاف سلوك كاترين الليلي الفريب هو الذى
يقود دريمون فى النهاية عند عودته الى البحث الشامل
فى الحالة الحقيقية التى تسير عليها الأمور فى بومبا .
ويسحق معلم كاترين سحقا مريعا . ويهرب زخارى
بحذر بضعة أيام حتى تكون الأمور قد هدأت . وها هو
دريمون ونائبه الشاب لوجين يبدآن بطريقة منظمة فى
استجواب فتيات الدار . وتحاكم كل منهن بطريقة
جدية ، وتركم وتضرب على يدي أناتول مساعد الطاهى
الذى يكسبه انحناءه الجنى فى عمله لذة من نوع
خاص . وبعد أن تضرب كل فتاة علة ساخنة يجرى
عليها فحص دقيق لحياتها الجنسية ابان وجودها فى
الارسالية . وسرعان ما يمل لوجين هذا العمل ، لكن
دريمون يسوقه الى الامام عناده المفرط المعتاد حتى يتم
ضرب كل فتاة ضربا مبرحا .

والعنف المقرز فى هذا المشهد ، الذى يعادل مثيله
فى كثير من المشاهد فى روايات مونجوييتى وفردينان
أويونو ، يعد تعليقا على الوحشية التى تميزت بها
الانظمة الاستعمارية فى الكامرون ، سواء الفرنسية
أم الالمانية ، ولم تستنفد بعد . ولكن عدم الفهم الذى
يصيب دريمون أكثر مأساوية من العنف . فطوال هذه

المقابلات المقررة لا يكف عن التعجب الى لوجين بقوله :
« ياله من جنس ! لقد ثقتهم دودة الشهوة . تخيل
ماذا يشبهن ! » ومع انه يهجر ارساليته يائسا ، فان
اليأس يكون بدرجة كبيرة من سفالة ابن البلد الطبيعية .
فلم يحدث مرة على الاطلاق ان فكر في الكيفية التي
تضع بها دار التاهيل هذه الفتيات تحت نظام يقوم على
العمل المجانى وتحت رحمة معلميهن الكاملة ، في حين
انهن لو بقين في ظل النظام الوثنى فاربما ضاجعن
ازواجهن المقبلين ، لكنهن كن على الاقل سببا من
اسباب الفساد برغم ارادتهن . ولم يحدث على الاطلاق
ان ألقى باللائمة على عدم الرغبة الذى كان يبيديه في
الماضى ازاء الاصغاء للشكاوى أو المناقشة ، وعلى جهله
بالطبيعة البشرية (لا الافريقية) حين تقع تحت الاغراء ،
أو اهماله الضخم في ادارة حياة دار التاهيل بطريقة
فعالة . ومأساة سوء الفهم عميقة في نهاية الكتاب
عمقها في بدايته ، ولم يرحل دريمون الا لى يفسح
الطريق لرجل اقل منه كى يواصل عمله .

وتنضاف رواية « مسيح بومبا الفقير » الى سجل
الرفض المتطرف والنهائى في نشاط المبشرين بأفريقيا ،
كما هو مطبق على الاقل داخل نظام استعمارى ابيض
وها هو دريمون يبدى ملاحظاته لفيدال قرب نهاية
الكتاب - فعندئذ يزداد استنارة على الاقل .

« سأفضل ألا أدافع عن الاستعمار أمام الله . . »
والكتاب مطول جدا كثير التكرار في الغالب (فدريمون
ودنيس يتعرضان اساسا لنفس الصدمة في مركز تلو
مركز في طالا) ، لكنه يسجل تقدما هائلا في ثقة المؤلف ،
ويظل يشكل تحديا لا نظير له . ولربما كان من غير

المفاجيء أن يثير صدره عاصفة في باريس . فقد اندفع نقاد الادب يكتبون - كما هو المفروض - دفاعا عن التاريخ الفرنسي في افريقيا ، ويهاجون هذا التجريح البائس لأولئك الذين لم يذهبوا الى هناك الا « ليلدوا الخير للأهالى » ! وليس ثمة من يقدر على فهم الحقيقة البسيطة التي تقول بأن هذه الاشياء تبدو للعيون الافريقية على نحو مختلف ، وان أوروبا في النهاية أخذت تنصت لأصوات أصيلة من قارة طال ذهولها وسكونها من جراء صدمة الفزو .

وقد أبدت روسيا اهتماما ملحا بترجمة الكتاب ، في سخرية من تلك السخریات الحادة التي أولدتها الحرب الباردة ، لكنها أرادت أن تفعل أكثر الفقرات « طبيعية » . ولا شك ان هذا كان يشير الى اغواء الشاب دنيس على يدى كاترين صاحبة المشاريع ، ومن المرجح انه المشهد الوحيد في الكتاب الذى استحسنته قرائه الفرنسيون بجماع قلوبهم .

واذا كانت رواية « مسيح بومبا الفقير » تدهشنا بازدياد سطوتها فان كتاب مونجوبييتى التالى يحقق مفاجأة مماثلة عن طريق تغيير اللهجة تغيرا كاملا . فالعاطفية الجادة في « البلدة القاسية » والبساطة الساخرة في « مسيح بومبا الفقير » يستبدلان عندئذ بخاضية من خواص الكوميديا الانطلاقية . والحق اننا اذا تأملنا الامر لوجدنا مدخلا لهذا في مشاهد كهذه مثل اغواء دنيس ، لكننا نادرا ما نهيا لأن ننتظر من كاتب ملتزم على هذا النحو أن يضحك من أعماق رثيته خلال مائتى صفحة .

وقد صدرت روايته « البعثة المنتهية » Mission

Terminée في باريس عام ١٩٥٧ . وكانت أول رواية
لونجوييتي تترجم الى الانجليزية ، وتظهر في لندن بعد
عام من هذا التاريخ تحت عنوان « بعثة الى كالا »
Mission to Kala وقد ترجمها بيجرين باستمتاع
واضح ، وابقى الى درجة الكمال على التدفق والمتعة
الذين في الأصل . ويعطينا بيتي في بطله الجديد جان
ماري - مدزا شخصية فيها من شخصيات السيرة
الداتية أكثر مما في أي من رواياته الباكورة . ومدزا
طالب شاب في اليسيه يعود الى قريته في العطلة
السبوعية بعد رسوبه في امتحان البكالوريا . ويجد نفسه
موفدا في مهمة صعبة بدلا من ان يستمتع براحة يعتبرها
سهولة المنال على الأقل .

فقد فرت زوجة ابن عمه النزقة الى قرية كالا حيث
يقيم أهلها ، ويحس « نيام » بالعجز التام بدونها ، ومن
ثم يقوم الشيوخ المحليون بإيفاد مدزا كي يعيد المرأة
المتهربة . وكانوا يحسسون بأن « طالب العلم » أكثر
قابلية للنجاح في هذه المهمة الدقيقة من أي قروي عادي .
ويعطون مدزا دراجة (نظرا لعدم وقوع كالا على أي
طريق تمر به السيارات) ويقولون له أن يعهد بنفسه
عند وصوله الى عمه ماما وابن عمه زامبو . وينطلق في
شيء من الجزع ، نظرا لأن كالا قرية عليها طابع الغاب
الى حد كبير ، وما أن يصل الى داخل الضواحي المحيطة
بالمكان حتى تشتد مخاوفه السيئة .

ويعرف أصدقاء زامبو بأسماء جوني رجل البطة ،
وبطرس ابن الله ، وإبراهيم الأعجوبة التي لا عظام لها .
وهم يقضون معظم وقتهم في مفاصلة الفتيات ومعاقرة
نبذ البلح ، وهي أشغال يجد مدزا المجرب نفسه فيها

في خسران كبير ، برغم انه متلهف على ممارستها . ومن حسن طابعه ان اصدقاءه الجدد موقنون يقينا لا يتزعزع بأنه ليس طالب علم فحسب ، وانما هو فتى صاحب حيلة من فتيان المدينة ، ولا بد أن تكون طيبات كالا ومتعها مادة مألوفة لديه جيدا وبغير شك . وحين تأتي في الفجر الى غرفته فتيات المكان جاذبية وتهتك وتعرض نفسها عليه علنا يصيبه الحرج وعدم الخبرة بحالة عفة كاملة . اذ يجد عليه عندئذ أن يؤكد لزامبو المدهول انه يجد النموذج الوفي غير جذاب في هذه الايام ، وانه ليفضل نموذجا أصغر سنا وأكثر عذرية .

وفي هذه الاثناء يقيدده عمه ماما بزياراته ليلة بعد ليلة . ويتبع كل زيارة فيض من الهدايا يقدمها المضيف ، وسرعان ما تفص حظيرة ماما بالماشية التي يعتزم تماما الاحتفاظ بنصفها كمائد معقول لمشروعه . ونظرا لفرار زوجة نيام مرة أخرى وعدم امكان العثور عليها يضطر مدزا الى البقاء ، ويقبل خطط ماما لدورة أخرى من الزيارات المريحة .

وها هو زامبو المضطر يعثر على فتاة أصغر سنا وأكثر عذرية تناسب مواصفات مدزا . وتدعى اديما ، ابنة شيخ كالا ، وتسمح لمدزا بأن يخطو من أول وهلة . وحين تزور غرفته في النهاية ذات ليلة اثناء حفصل زفاف يقام في القصر ، لا يجد مشقة في تحقيق عملية افواء ناجحة . غير ان سعادة مدزا لا تدوم طويلا ، اذ سرعان ما يقع الزوجان العاريان ضحية عملية اكتشاف مرتبة من قبل أم الفتاة ، التي تعاني من كل أعراض الازمة القلبية ، والهياج بل والضرب وهي تجز اديما البائسة من الفراش .

وفي هذه الاثناء تكون زوجة نيام المنحلة قد ظهرت مع عشيقها . وينعقد اجتماع في قصر الشيخ للنظر في القضية ، تكون من نتيجته أن يمنح العاشق الولهان ألفى فرنك وتوافق المرأة على العودة الى زوجها . وينتهي كل شيء بالنسبة لمدزا عندئذ ، ويشرع في الرحيل ، لكن الشيخ يغريه بالبقاء داعيا اياه الى وليمة أخيرة . وتنفلق عليه المصيدة بصوت مفر .

وهكذا يعود مدزا بعدها كله الى بيته رجلا متزوجا . ولكنه لم يكن أمامه قبل وصول موكب زفاف اديما سوى أسبوعين ليفكر مليا اثناءهما في الامور . وفي هذين الاسبوعين يكتشف نفسه . وهو يجهل شقاء أبيه الوضيع الطاغية ، ويعلن انه سوف لا يحتمل التقريعات في موضوع البكالوريا ، وكذلك يصمم على انه صغير السن للغاية أيضا ، وانه ليس أهلا للزواج ، حتى ولو كانت الزوجة في جمال اديما . ولهذا يكون مدزا خارج البلدة حين يصل موكب كالا ، وفيه زوجة نيام التي لوئتها الأيدي وعروس مدزا الصغيرة الناضرة وكمية كبيرة من الماشية التي تثغو وتخور . ويظهر للناس بعد مرور يومين مخمورا ، وينشئ مشهدا كوميديا عنيفا يقوم فيه بتقبيل اديما ، وتحدى أبيه ، وتفادى علقه منه وهو مشهد ساعده فيه كثيرا ماما وأصدقائه من أهالي كالا ، وأخيرا يشرع مع زامبو الوفي في حياة كان قد بدا يحدس نجاحها .

ولا يعمق مونجوبيتي لهجته الا في الصفحات القليلة الاخيرة في قصته ، فيرينا أن هذا ليس مجرد ذكرى فجأة ، وانما هو لحظة من لحظات الشباب لازال يرتادها ويستكشفها . وينبغى أن يعود اليها مرة أخرى وأخرى .

« كلما فكرت في الامر تيقنت من اننى انا الذى ادين له (لنيام) بدين من عرفان الجميل لقاء ارساله لى فى رحلة مكنتنى من اكتشاف عدة حقائق . ولم يكن اقلها الاكتشاف الذى تم عن طريق الاحتكاك بأهالى كالا الريفيين ، أولئك الذين ظهروا فى ثوب كاريكاتيرى محصن كممثلين للافريقى « المستعمر » وهذا الاكتشاف مؤداه ان المأساة التى تعانيها أمتنا اليوم هى مأساة الانسان الذى يترك لحيله ومشاريعه فى عالم لاينتمى اليه ولم يصنعه ولم يفهمه . . . تلك هى خاتمة قصتى . فليست لدى فكرة عن انكم ستنتفعون بها ، ولكنى بلغت نقطة لم يكن لدى عندها بديل سوى تسجيلها . وهى تسيطر على تماما للدرجة اننى أخشى أحيانا ألا أجد على الاطلاق أية فكرة أخرى ما حييت . وقصة حبنى لأديما تلح على ، وهى أيضا قصة حبنى الاول ، وربما حبنى الوحيد : « عبث الحياة » .

ان مخاوف بيتى من انه قد لايتجاوز هذه الفكرة مطلقا لم تبرر برغم هذا . فكتابه الثانى الذى كتبه بعد عام وأحد يسير فى ذات الاتجاه . فرواية « الملك العجيب »

Le Roi Miraculé أو الملك لعاذر (١) King Lazarus
كما تقول الترجمة الانجليزية تجرى فى منطقة نائية تشبه كثيرا ريف طالا فى رواية « مسيح بومبا الفقير » . غير ان مركز اهتمامنا لا يتمثل هذه المرة فى الارسالية الكاثوليكية ، وانما فى بلاط ملك وثنى قوى لازال يمثل فى حياة شعبه أعظم قوة من الناحيتين الروحية والمادية . والحق ان الارسالية تسقط على هذه الحياة ،

(١) لعاذر هو الشخص الذى أقامه المسيح من الموت كما جاء فى الانجيل .

ولها نتائج تشكل اطار الرواية نفسه ، لكننا نراها من وجهة نظر الراوى الذى يقف فى الحقيقة خارج الصراع كلية .

والقس المسئول عن الارسالية لا يختلف فى شىء عن صديقنا القديم لوجين الذى قضى ، كنائب لدريمون ، عشر سنوات قبل أن يشهد التقوض النهائى لعمله فى بومبا . لسكننا عندئذ فى عام ١٩٤٨ ، ولوجين يؤمن بأنه ربح كثيرا فى تلك الاثناء .

وتوجد بين شيخ اصازام Essazam العظيم ولوجين هدنة صعبة ، يخفف من حدتها قدر كبير من المزاح من كلا الجانبين . ولكن لوجين لا ينتظر سوى أجله . وسرعان ما يسقط الوثنى العجوز العظيم ، الذى لم يمرض يوما قط من قبل ، فريسة لحمى يائسة ويبقى أياما على عتبة الموت . ويتقاطر أهالى اصازام المحافظين ، رجالا ونساء وأطفالا على القصر من كل أنحاء الاقليم . ويجلسون على الارائك الضيقة فى غرفة المقابلات أو يجلسون القرفصاء فى ظل جدران القصر، صامتين عاجزين أمام النكارثة المتدلية . ويتغيب لوجين فى زيارة لأسقفه ، وهو يوشك على الموت دون تعميد وتكفير عن السيئات . وفى هذه الحال من الخطورة تندفع عمته العجوز يوسيفا Yosifa وهى مسيحية قوية الايمان الى داخل غرفة الموت وتصب قارورة من الماء فوق رأس المريض العاجز . وعندئذ ينجو ! ومنذ تلك اللحظة يشفى بانتظام . ويتباطأ لوجين عندئذ فى اشاعة همسة بأن شفاء الملك أمر عجيب ولا يرتبط فى قليل أو كثير بعملية تعميده ، التى ليس من المعقول أن يسأل الأب عندئذ عن صحتها . وحتى يحسم الأمر فانه

يطلق على الملك اسما مسيحيا جديدا هو لعاذر . وفي أثناء الشفاء التدريجي للملك يزور لوجين القصر بانتظام، ويقضى ساعات طويلا على انفراد معه . ولا يلبث طويلا حتى يتمكن من الاعلان عن الايمان الكامل للملك . ويتلو هذا النبا على نحو حار أوامر من الملك نفسه تقضى بأن تغادر القصر في الحال جميع زوجاته اللواتي يعتبرهن عندئذ مجرد محظيات ، كما تقضى ألا تبقى سوى واحدة تقترن به في زواج على الطريقة المسيحية . ويضيف الى ذلك في غموض بأنها «هى نفسها» ستعرف من سيقع عليها الاختيار .

ومن الطبيعى أن تعتبر كل زوجة نفسها الواحدة التى انتخبها سيدها . ولكن ، ثمة رأيان مخالفان ملحوظان يتمثلان فى ماكريتا العجوز الممتلئة أولى زوجات الملك ، وأنابا الممتعة آخرهن . فماكريتا تحاول أولا متهددة متوعدة أن تؤثر عليه ميكائلا شقيق الملك ومحل أسراره ، الذى يهاجمه أولادها الذين خاب مسعاهم ويقسون عليه . ثم تحاول مع لوجين نفسه ولكن دون جدوى مرة أخرى . ويعتبر لوجين نفسه من مادة أصلب من مادة دريمون ، فقد كتب الى أمه عن آماله فى هذا الايمان الملكى .

« تخيلى ملك البانتو عندنا وهو يقبل التعميد ؟ يا للروعة ، يا أماه ! أن هذا هو المسيح الملك يدخل قدسه الجديدة من أضخم بوابة فى أبهة عظيمة . انه المسيح دوما منتصر برغم مئات السنين التى انقضت على صعوده ، المسيح المنتصر ، برغم الأمم والبشر والاجناس والازمان ، يا للروعة ! يا لموكب النصر ، ويا للجيش عليه نشوة النصر يقوده مخمور بالايمان

يتصف بالورع ، ويتسربل بالبياض ! يا الأصوات الاطفال
البللورية التى تتغنى بموت الخرافات الخداعة! .. اماه!

وسرعان ما ترى ماكرىتا انها تضيع وقتها فى هذا
الحى . لكنها ليست وحدها فى اشمئزازها من النظام
الجديد الذى تسير عليه الامور . فكل عشيرة لها ممثل
فى فراش الزوجية عند الملك تشعر عنبدت بالاهانة
بسبب نبذها . لقد هز الملك اساس الحياة القبلية بأسره
بارتباطه بنزاهة الزواج بواحدة بدلا من زوجاته
المحترمات الثلاث والعشرين اللواتى يعشن بالفعل فى
بيته . وتتجمع العشائر الغضبية وتعسكر عند أبواب
القصر . وفى هذا الخليط المتفجر ترمى مدزا شرارة ،
مدزا الجميلة المثيرة شقيقة أنابا التى تختال وسط
العشيرة ترقص وتنهال على الزوجات المنبذات بالتقريع
وتنعى عليهن دمايتهن . وتنشب معركة حرة وسرعان
ما يشترك فيها كل من فى البلد . وتنجح مدزا فى الفرار ،
لكن أنابا المدفونة فى قاع المعركة الاساسية تلد للملك
طفلا قبل مواعده . ويندفع لوجين الى داخل المعركة
ويضرب ضربا مبرحا من كلا الجانبين على طفله . وينقل
الى فراشه ، وهو يئن ويتوجع ، قائلا : « لاشك انهم
لم يتعرفوا على ! » فى حين ان زميله القس يرسل فى
طلب قوات القانون والنظام وعند وصول هؤلاء تحت
رئاسة الحاكم الرئيس للمنطقة مسيو لكيبى ، يكون
الملك نفسه قد استعاد حالة الهدوء .

ويأمر لكيبى باجراء تحقيق كامل عن اسباب
الشغب ، لكن هذا التحقيق يسفر عن أن الشغب كان
مجرد استعراض خطايبى من جانب شيوخ العشيرة لم
يدع أحدا أكثر حكمة . ومع هذا يكون لكيبى قد انتهى

الى ان افراط لوجين في الحماسة معناه تهديد للسلام في أصا زام ، ويقترح على الم بشر الذى يتخلى عن جهوده أن يحول الملك عن السير فى طريق أسلافه ، ويرفض لوجين صراحة ويرحل لكيى فى غيظ واضح .

وسرعان ما يعود العاهل الى طبيعته . ويستدعى زوجاته الى القصر واحدة فى أثر واحدة ، وينتهى الأمر باصا زام الى الاتجاه العام العا دى الذى يسير فيه انهيارها البطىء وفى هذه الأثناء يصل الى يدى لوجين خطاب رسمى . وباسم رئيس وزارة الجمهورية الفرنسية يذكره الخطاب « بالوحدة الأساسية للار سالية التى ألزمتنا بها ، أنت ونحن ، أمة العظيمة فرنسا الرؤوم ، بين هؤلاء القوم الذين سلبوا حق الارث » ونظرا لأن لوجين بدا عليه انه فقد رؤية تلك الوحدة مؤقتا بغير شك فقد اقترحت الحكومة على البطيريركية الكاثوليكية أن يحول الى مهام أخرى ، وأن يعمل بهذا الاقتراح قريبا .

وهكذا تنكشف للمرة الثانية الوحدة الأساسية « لار سالية التحضير » التابعة لفرنسا ، ويدرك لوجين حقيقة وضعه بنفسه ، بعد عشر سنوات من سلفه الأكبر سنا دريمون الذى وجه اليه النقد أكثر مما وجه له . وفى داخل نسيج هذه الحوادث ، ينسج بيتى قصة كريس الشاب ، وهو ابن أخت يوسينا المتحمسة التى بدأت المشكلة كلها بصب الماء على الملك المريض من قارورة . فكريس يعود من المدينة لمواساة خالته . ولكنه بدلا من هذا بكرس نفسه لأداء دور قصير مع مدزا وكذلك لتقطير الخمر الممنوعة . ويتتبعه واحد من أعداء قوات لكيى اليقظة ويفر الى داخل الفانة متنكرا بسوالف على خديه . ولا تضيف هذه الحكاية

الهزيلة شيئاً للحوادث الرئيسية في الكتاب ، كما انها تعد ضعفا ظاهرا في بنائه . فلو فرض في كريس أن يمثل انفصال الشاب المتعلم عن كل آلام الموت هذه التي تسم مجتمعا منهارا فان وجهة النظر تلك قد أقامت بها بشكل كاف شخصية المؤلف نفسه ذات الطابع الساخر . وبالرغم من هذا الضعف في البناء ، فان رواية « الملك العجيب » جديرة بالانتماء لروايات بيتي الاولى . فموهبتة في السرد سريعة سرعتها في « البعثة المنتهية » على حين ان موهبته في الفكاهة الانطلاقية والكوميديا الساخرة قد ظهرت هنا على نحو افضل مما ظهرت به في سابقتها . ولقد وجد مرة اخرى التعبير القصصي القوى للملاحظات عن البيئة الافريقية ، وهو تعبير يحتمل أن يكون أكثر نفاذا وتطرفا مما يعرفه كثيرون من قرائه . غير أن هذه الوحشية الكامنة تكسب كتبه قدرا كبيرا من قوتها الداخلية . ويعد مونجوييتي ، وهو في عامه التاسع والعشرين ، متمكنا من موهبة كوميديا كاوية ومدهلة . وهو يعاني اليوم من خيبة أمله في الأدب وما يمكن أن يحققه . فهو يؤمن بأن الأمم الجديدة لا يمكنها أن تتحرر من برائن الاستعمار الا بثورة مزدوجة . فتورة الاستقلال السياسي الرسمي تمت اليوم في معظم أنحاء افريقيا الاستوائية ، ولكن الثورة الأكثر إبلاعا وعنفا التي ستنشئ مجتمعات مستقلة حقا انما هي ثورة وليدة . ومونجوييتي يلقي بنفسه داخل الثورة الثانية كداعية من خلال مقالات مثل مقالته عن « الكامرون المائجة » التي ظهرت مؤخرا في « المجلة الكامرونية » وحديثه يكشف من ذات التعجب والانزعاج ولكن لا يمكن لمن يعرف كتبه أو يعرفه كإنسان أن يزعم بأن هذه الموهبة الخلاقة المتعددة ستبقى طويلا صامتا .

حزقيال مفايلي

الغريب ابن الحضرم

ان مطالعة أعمال حزقيال مفايلي بعد مطالعة أعمال كتاب غرب افريقيا ووسطها تشبه وضع عدسة مجمعة أمام نظارة طبية . فأزمته كلها مختلفة تمام الاختلاف عن أزمتهم لدرجة ان كتبه تعمل على توضيح مركزهم بذات القدر الذي توضح به مركزه هو . ذلك لأن الزنجي في مدن جنوب افريقيا عنده في الحقيقة خصائص مشتركة مع الزنجي الأمريكي أكثر مما عنده بالنسبة لجيرانه في افريقيا الاستوائية . فهو يقطن مجتمعا يسيطر عليه البيض بمعنى أشد قسوة وأكثر عمومية عما عرفته أي مستعمرة استوائية (ربما باستثناء أنجولا) . ولا يتم التعبير عن هذه السيطرة في صورة شعائر وحركات صامتة (بانتوميم) فحسب مما ينم عن الاستعمار وإنما يتم في كل منحى من مناحي الحياة . فمحل إقامة الكاتب ، وتحركاته ، ومكانته ودرجته في العمل ، وحياته الجنسية تخضع للوائح ، وتحكمها جميعا ميثولوجيا غريبة تدور حول مكانة الإنسان الاسود في الخطة التي تجري عليها الامور . ذلك لأن الغريب في بلده ينبغي عليه أن يمحس كل مدخل بيت ، وكل أريكة ، وكل منضدة بيع ، حتى يتأكد من أنه عزل نفسه على النحو السليم . فهو مشغول على الدوام

وأهم من هذا هو الاتجاه الذي تسير فيه تطلعاته . فالأفريقي الجنوبي الأسود يتجه تدريجيا نحو أسلوب حياة يرفض قبوله بشكل هستيري ، كنتيجة لمنعه الى حد ما ، وكنتيجة الى حد ما لعملية التوسع في بناء المدن والتصنيع التي تشمل الجنوب ، وكنتيجة الى حد ما لعملية افقار مناطق العزل الأهلة بالسكان . ولا يطلب ممن ينتمى لاكثر الجماعات في افريقيا تعليما ورخاء وأخذاً بالأساليب الغربية الا أن تقبله الجماعة على ما هو عليه . ولا يفريه أى قدر من الحيرة العاطفية بشأن « البانتو » (١) بأن يستدير الى القبيلة ومنطقة العزل بحثا عن أسلوب حياة يكفيه . فهو منجذب الى المدن دون مقاومة ، لكنه لا يستطيع أن يقيم وجوده في المدن . الا على المعاناة ، وفي ظروف تؤكد وضعه كعبد منبوذ .

ولقد قام كتاب مثل سنجور وكامارا لايي ، ممن نشأوا وسط ثقافة تقليدية لا تزال غنية وحية بتحويل طاقاتهم لمقاومة عملية « الدمج » بأسرها ، وتأكيد شخصيتهم الافريقية . ولقد تبدو عملية الدمج صفقة أكثر اغراء بالنسبة للزنجي ابن ديترويت أوبريتوريا (٢) برغم انها تستند كلية الى زعم وقع مؤداه أن ثقافة العواصم الكبرى هي الوحيدة لاي سلامة ممكنة ، فهي تسلم على الأقل بمنطق هذا الزعم عن طريق فتح أبوابها للافريقي المنتمى على أساس شيء كالمساواة . ولا يصبح الافريقي نفسه واعيا بما فقدته في هذه العملية الا حين يمشي الهويينا في شوارع باريس الفسيحة . اما الصبي الذكي القادم من بلاد السيكهوكوني Sekhukhui أو الترانسكي Transkei فقد يعتبر الخسارة في

(١) القبيلة المعروفة بهذا الاسم في الجنوب .

(٢) احدي المدن الهامة في جنوب افريقيا .

محلها ، أو لامفر منها أيا كان الامر . ولكن ليس ثمة شوارع فسيحة بالنسبة له ، وإنما كل ما هنالك هو خطوط الترام التي جاءت في قانون تعليم «البانتو» (١) والتي لا تؤدي الى أى مكان .

هذه هي أعظم سخرية في وضع الافريقى الجنوبى ، وهى السخرية التى يبينها مفاليلى باقتدار دون أن يلح عليها بشكل خاص . فقد كانت حياته كلها صراعا لا يكمل من أجل تحقيق أسلوب الحياة الذى أعدته له نشأته الحضرية وتعليمه المتحرر . ولكن تحقيق تلك الحياة اضطره فى النهاية الى أن يصبح منفيًا .

ومفاليلى فى سيرته الذاتية بعنوان « النزول الى الشارع الثانى » Down Second Avenue (١٩٥٩) ينظر الى ماضيه فى السنوات القلائل التى عاشها فى منطقة العزل بشيء من المرارة والخوف .

وليس هناك ثمة شيء من حنين لايى الشاعرى الى وطنه ، فمرثيته للحياة ملأى بعزتها وأهميتها الخاصتين . وكتابة مفاليلى تشبه فى كثير مذاق الدم على اللسان . ولكن الرجلين معاصران ، وربما لا يختلفان بشكل أساسى فى المزاج . أما ما يفصل بينهما فهو ثلاثة آلاف ميل من أرض افريقيا .

ولقد كان رفقاء مفاليلى من التمسك بتعاليم الارسالية بحيث لم يتدخلوا فى أثر وثنى لقدم . ولم يذكروا شيئاً عن الحياة مع « الهمجيين » - أشقائهم فى أى يوم . كما لو كان فقرهم وجهلهم غير كافيين . ولقد كانت الحياة تكاد أن تكون دورة يومية من الضرب بالسياط نظير أى

(١) من اقصى القوانين فى جنوب افريقيا ، وبمقتضاه يتحقق عزل الأهالى عن أية حياة كريمة .

خرق طفيف للقيود الضيقة التي تحدّد العمل المفروض على الأطفال . ومن ثمة هاجت مشاعر مفاليلي وأخوته وتنفسوا الصعداء حين ظهرت أمهم ذات يوم وأعلنت انها ستعود بهم الى بريتوريا ليعيشوا معها . وكان حزقيال في الثالثة عشرة حينذاك ، وكان أخوه وأخته أصغر منه بسنوات قلائل .

ولم يدم الاستفناء الجديد طويلا . وأصبح أبوهم السكر يعامل أمهم بعنف متزايد ، وهو الذي رفض دفع نفقات الأطفال مما أدى الى استدعائهم ، فقد حدث ذات ليلة أن صب عليها طعاما يغلى ثم ضربها باناء حديدى من آنية المطبخ . وذهبت أمهم الى المستشفى وذهب أبوهم الى السجن . ولم يروه بعد ذلك على الإطلاق ، وعندئذ كان على أم مفاليلي أن تعود الى الخدمة فى البيوت ، وأودع الأطفال مع جدتهم الأخرى الحى الشعبى الحافل بالضجيج فى الشارع الثانى بمنطقة عزل ماريا ستاد فى بريتوريا . وكانت الجدة وابنتها دورا تتكسبان من تخمير البيرة الممنوعة وتلقى غسيل البيض .

وقطعت غارات الشرطة مجرى السنوات القلائل التالية ، ولم يكن مفاليلي قد جاوز الخامسة عشرة بعد حين هانى من أول هجمة من كونستابل أبيض . وتعلم الدلة الكاملة فى مركزه حين كان يتجول بدراجه فى المدينة مارا على مجموعة متنافرة عدوانية متقلبة المزاج من العملاء البيض لجمع الغسيل وتسليمه . لكن أمه تمكنت بوسيلة ما من إلحاقه بمدرسة ابتدائية . ومع انه كان يستيقظ يوميا فى الرابعة صباحا ليعمل فى البيت أو ليقوم بجولة الغسيل ، ومع أن الليالى كانت تتخللها أوركسترا من أصوات قىء العملاء وصفارات الشرطة ، إلا انه انتقل الى السنة الثانية . ومن ثمة

جاهدت أمه وتقدمت بوصة أخرى وأرسلته الى مدرسة سانت بيتر الثانوية في جوهانسبرج . ويشير نشر مقاليلي المتسم بالوحشية كل المجهودات المضنية التي شهدتها سنوات الطفولة تلك .

« ليلة السبت . الدنيا ظلام . أصوات شخير تصدر عن عمى في الركن . تشبه الخوار الاخرس للبقرة ... شقيقتي الاصفر لا يتحرك بجوارى ، ولا عمى الاصفر الذى يرقد بجواره مثلنا تحت البطانية نفسها ... انى أعرف ان الهواء البارد القادم من الثقب الموجود في الواح الارضية سوف يجلدنا حتى يوقظنا من النوم كلما راح يلهو فوق اللحم العارى ، وسوف تستقر رجل شخص آخر على عنقي وعندئذ سأحلم بأن جنيا يمزق حلقى وسأقفز من الفراش صارخا . وشقيقتي على الارض أيضا ترفس أرجل المائدة التي تنام تحتها . أما الجدة وأطفال الخالة دورا الثلاثة فيرقدون في هدوء على السرير القديم الذى يتسع لشخصين . الباب الوحيد والنافذة الوحيدة مفلقان ... اننى لا أستطيع النوم ولا أستطيع النهوض لأتمشى في الفناء ، لأن عظامي تؤلمنى ، فقد كنت أنظف المنزل وأقلب كل شيء فيه رأسا على عقب وأختنق من الغبار الذى كنت أثيره ... ثمة صفائح بيضاء مفروسة في الارضية وراء كومة الصفائح ، والرائحة النفاذة للشعير المتخمّر ، والبقع الرمادية على الارضية حول الثقوب . ليس من السهل على أى شرطى أن يهتدى الى هذا . شرطى ؟ ليلة السبت . ان الرجال الذين يرتدون الزى الموحد قد يكونون الآن في الفناء وهم يتشممون . وعلى البعد ناحية أقصى غرب مارابستاد ثمة صوت صفارة شرطى ، ونباح الكلاب - كلا ، لا بد أن يكون هذا في الشارع الرابع ، ربما لأننى أسمع وقع

خطوات أحذية طويلة ثقيلة ، من المؤكد أن يكون ثمة شخص يجرى فرارا من القانون ، وزنزانة الشرطة والمحكمة ، والسبجن . ليلة السبت والساعة العاشرة الا عشر دقائق . أستطيع أن أسمع ناقوس منع التجول الضخم في مركز الشرطة يصل « العاشرة الا عشر دقائق ، العاشرة الا عشر دقائق ، العاشرة الا عشر دقائق » متوجها الى الانسان الاسود كى يخلى الشوارع، كى يلزم بيته ، كى يبعد عن متناول الشرطى . ان صوت الناقوس يطفو فى الهواء العام تلو العام فى العاشرة الا عشر دقائق ، وعندئذ لابد أن يجرى الانسان الاسود الى بيته ، ولابد أن ينام الانسان الاسود أو يحصل على اذن ليلى خاص . ان الصفارة قريبة جدا الآن ، ولابد أن يكون الرجل المطارد فى الشارع الثانى ، لكن الناقوس يستمر فى الصلصلة بطريقة شهوانية ، وهكذا لابد أن تجرى أيها الانسان الاسود حيثما كنت ، اجر . »

لقد كان مفاليلى فى السادسة عشرة قبل أن ينجح فى التحرك قليلا فحسب بعيدا عن بيئة كهذه امتصت عمر معظم زملائه فى المدرسة الذين التحقوا بأعمال من نوع « الساعى » فور تخرجهم من المدرسة الابتدائية . ولما التحق بداخلية مدرسة سانت بيترجرب وجودا مختلفا تمام الاختلاف . فقد كانت ثمة حرية ثقافية كبيرة فى المدرسة ، وكانت ثمة ظروف عمل صالحة وتوقع عام بين الطلاب بأنهم سوف يدخلون ميدان المهن ويصبحون قادة شعبهم ، وانتقل مفاليلى من مدرسة سانت بيتر الى كلية ادامز فى ناتال ليتخرج منها مدرسا . لكن مستقبله كمدرس أنهته فجأة الحكومة القومية حين لعب دورا قياديا فى الهياج الذى حدث ضد قانون تعليم البانتو . ولما منع من التدريس فى أى مكان من الجمهورية

راح يلتمس أسباب وجودبائس ، فعمل ساعيا في عديد من مؤسسات البيض - وكان قد تزوج في ذلك الحين - وقام بالتدريس شهورا في محمية باسرتولاند .

وعلى هذا النحو من المزاج عاد مفايلي الى الجمهورية في محاولة اخيرة للعيش في المجتمع الذي ساقه الى أن يحصر نفسه في زاوية محدودة . وعمل سنتين في مجلة « الطلبة » Drum مخبرا ومحررا أدبيا ، وهاهي الاسباب التي ابداهها لكراهيته لهذا العمل تجعلنا نطالعها بشغف ، حين أصبحت الميول التي يأسف لها أقوى الى حد كبير .

« لم تكن نفسي توسوس لي شيئا حول عجزى عن أن أصبح صحفيا . فقد كانت وجهة نظرى كلها تقاوم الصحافة . مثل موقفى ازاء صحافة البيض ، وازاء المجرى المزدوج الذى تسير فيه سياسة الصحف في جنوب افريقيا حيث كانت ثمة صحافة للبيض وصحافة لغير البيض ، وازاء المقياس التحكمى الذى تقيس به « الطلبة » ما يريد أن يطالعه الافريقى ابن الحضركنشرها قصص الجنس والجريمة والفرام ، واستخدامها لمدينة صوفيا تاون كمقياس لما يجب أن يطالعه ابن جنوب افريقيا غير الابيض . ويرجع الفضل الى انتونى سامبسون ، بل ويرجع أكثر الى المخبر الجرىء ، المرحوم هنرى نكسومالو ، فى ان النشاط السنوى الذى كانت تقوم به « الطلبة » فى كشف النقاب عن الشرور الاجتماعية والسياسية كان جديرا بأن يكون هو العمل الصحفى الذى تنطبق عليه صفة الدينامية ... وقد حاولت أن أكون سعيدا فى عمل شغفت به أكثر مما شغفت بعملية الحصول على الاخبار - الا وهو الاشراف

على باب القصة القصيرة . وحتى في هذا المجال كان المفروض أن أنشر « القصص الجنسية العاطفية المبلة بالدموع وقصص الجريمة الخشنة » . وحاولت أن أناقش مالك المجلة كلما جمعتني به لقاء في أن « الطلبة » قد نفذت الى داخل عالم من القراء لم ينم أى تذوق محدد للمجلات ، وانها يجب أن تنتج مادة سليمة بأى أسلوب أصيل حيثما كان ممكنا ، وأن تفوض اذا أخذناها بمعنى خاص فحسب ، ما يجب أن يطالعه الجمهور ، دون أن تكون على وجه الضرورة متحذقة وثقافية ، فقال لى ان هذه ليست رسالة الطلبة .

وبرغم مظاهر الاحباط التى شهدتها تلك السنوات الأخيرة ، فقد تمكن مفاليلى من الحصول على درجة الليسانس فى الآداب أولا ودرجة الماجستير فى الآداب فيما بعد من جامعة جنوب افريقيا ، وكان قد انتسب اليها . لكنه لم يستطع أن يمتحن التدريس حتى ذلك الحين . وكانت أمه قد ماتت ، وكذلك توفيت الفتاة المتوحشة التى كان قد أحبها ابان طفولته وشبابه ، وتدمى ريبون ، وكان أبوها قد شنق بسبب قتله شرطيا أبيض سبه سبا مقلدا .

ولم يكن ثمة أحد أو شيء يمكنه فى الحقيقة أن يستبقيه فى جنوب افريقيا . فقد ووجه بالازمة التى تشغل كل افريقى شريف من أبناء الجنوب ، وهى الازمة التى أجاد الكتابة عنها بلوك موديسانى فى مقاله « لماذا فررت » فهل ينبغى أن يبقى ويكافح ، وربما تحطمه مرارته؟ أم أن يذهب الى المنفى ويعيش ويتنفس بين اناس أحرار ، ولكن ربما يخسر نفسه بطريقة أخرى ؟ لكن الاوان آن حين لم يعد مفاليلى يستطيع

أن يتردد . ففي عام ١٩٥٧ غادر جنوب افريقيا مع أسرته ، وذهب الى نيجيريا ليعمل بالتدريس هناك . أما الآن فهو يعمل في باريس .

ومما يدل على مدى سرعة تغير الوضع في جنوب افريقيا من سيئ الى أسوأ أن جميع الخطوات التي خطاها مفاليلي مكافحا في طريق الصعود من العشش قد خابت واحدة تلو الأخرى . فقد توقفت مدرسة سانت بيتر وكلية ادامز عن العمل ، بعد أن قضى عليهما قانون تعليم البانتو ، الذي ينكر على الافريقى أن يتلقى تعليما ليبراليا (متحررا) . وقد قضى المصير نفسه على معهد كيلنرتون Kilnerton Institution

الذى نال منه درجة الماجستير وانهزمت مارابسناد أمام الجرارات التى جاءت بمقتضى قانون المناطق الجماعية Group Areas Act وأصبح كثيرون من أصدقائه في تلك السنوات اما في السجن واما في المنفى . وفي فقرة عليها طابع الرثاء في نهاية الكتاب تقريبا ينظر مفاليلي الى الماضي ، ويتأمل كيف انه يستطيع ، حتى وهو شاب ، أن يرى ماضيه وقد دمر خلفه .

وفي فقرة أخيرة أخرى من الكتاب ينظر مفاليلي في تطوره ككاتب . ولا يبدو له أن الهروب ولا الاحتجاج كافيان ليكونا أساسا لمهنة الكتابة ، لكنه يكون قد اتبع كلا الاثنين . ففي عام ١٩٤٧ نشر مجموعة صغيرة من القصص القصيرة تحت عنوان « لا بد أن يعيش الإنسان » Man Must Live فهو يعود الى تلك القصص الباكورة ويكتب :

« في مدى عشر سنوات تغيرت نظرتى بدرجة هائلة

من الكتابة الهروبية الى الكتابة الاحتجاجية ، وانا
آمل فى شىء أعلى نسقا يكون بمثابة اللقاء الساخر بين
الاحتجاج والقبول بأوسع معنى لهما .

وفى نهاية السنوات الاربع التى قضاها مفايللى فى
نيجيريا أصدر مجموعة أخرى من القصص تحت عنوان
« الميت والحى » (إبادان ، ١٩٦١) The Dead and
the Living ويلوح من هذه القصص السبع أنها توسع
مجال تطور أسلوبه ، وواضع أن بعضها كتب قبل النشر
الدفاق الفاضب الذى كتب به « النزول فى الشارع
الثانى » ، فى حين أن اثنتين منهما تتطلعان الى تلك
المصالحة بين الاحتجاج والقبول التى صاغها ، وفى جميع
هذه القصص تولد الشخصيات ، سواء كانت سوداء
أو بيضاء ، بطريقة عاجزة فى مجرى مشحون بالحوادث
التى لا يمكن السيطرة عليها أو فهمها . وهى نادراً ما
تتصرف ، وإذا تصرفت مثل مزوندى فى قصة « سنتناول
الطعام فى الثامنة » Well have dinner at Eight
أو تيمى فى « حقيبة السفر » The Suitcase فإنها تتصرف
بطريقة تجلب الكوارث . وفى الأولى يفتال مزوندى
المشلول رئيسه البيضاء العاطفية لانه يعتقد خطأ أنها
على وشك أن تخونه فتبلغ الشرطة ، وفى الثانية
يسرق رجل فاقد الرجاء حقيبة سفر كانت إحدى
الفتيات قد تركتها بجواره فى أحد الأوتوبيسات لكنه
لا يجد فيها الا طفلاً ميتاً . وهذه العقدة Plots التى
نسقت جيداً كى تبدو معقولة عليها طابع ذهب أوانه
يذكرنا بأوهنرى . وهى تدل على هزال النسيج
القصصى . ولا يقدم مفايللى شيئاً يتعدى الطاقة المهلكة
الساخرة ، ولا يسير نحو تحقيق مستوى من الإدراك ،

اكثر تراء الا في قصتى «الحى والميت» و « هو والفطة»
He and the Cat

وقصة « الحى والميت » فيها بناء قصة قصيره فصيره خرج على النمط التقليدى بجراه . ولم يزد على ضعف بضعه آلاف كلمة . ويبدوها مغاليلى بافكار وتجارب رجلين لا يظهر على احسدهما انه مرتبط بالآخر فى ذات يوم بجنوب امريفيسيا . فليبونا ، وهو كناس فى السكك الحديدية قد شاهد رجلا دفع به الى الخلف اسفل سلالم الفطار ومات تحت اقدام زحام النازلين . وقد التفت ايضا خطابا وجده ملقى على القضبان . وتشغله افكار الخطاب والرجل الميت . وفى هذه الاثناء يكون ستوفل فيزر قد أنهى لتوه تقريره الى الحكومة ، موصيا بضروره ترحيل جميع الخدم من ابناء البانتو من المناطق البيضاء الى الاماكن المخصصة لهم . ونظرا لعدم عوده خادمه الاسود جاكسون من اجازته فقد تأخر ستوفل فى النوم وعجز عن ارسال التقرير فى موعده الى الوزير المسئول . ويطرق بابيه رجل ويسرد عليه قصه مهزوزه عن مشاهدته رجلا فقيرا قتل فى المحطة . ويسحب من جيبه خطابا ويعطيه لستوفل والخطاب مرسى الى جاكسون . ويتصل ستوفل نليفونيا بفرجينيا زوجة جاكسون ويبلغها النبأ ، وتصل الى شقيقته فى حالة هياج شديد ، وهى لا تدري شيئا عن تحركات زوجها . ويذهب ستوفل لابلأغ الشرطة ، وعندئذ يفتح الخطاب دون حق ليرى ما بداخله ، ويتبين انه من والد جاكسون المحتضر فى اماكن العزل . فهو يرسل فى الخطاب بعض الصور لجاكسون وأسرته ليحفظها عنده خشية الضياع ، ويرجو ابنه ان يأتى اليه ويساعده فى ادارة حقله . كل هذه الحوادث تجر ستوفل ضد ارادته ، وكل

بيئته ، الى الاهتمام الشخصى بالناس ، حتى الناس الذين لا يعرفهم . مثل والد جاكسون ، وفرجينيا ، وكناس السكة الحديدية . واخيرا يأتى الى بيته ويجد جاكسون ممددا فى السرير وقد أصيب إصابة بالغة . فقد سبه رجال الشرطة وضربوه ضربا مبرحا فى أثناء عودته من زيارة لحديقة الحيوان مع أطفاله - وهذه هى القصة التى قصمت ظهر البعير .

ولقد كان من اليسير لو انه جعل هذه القصة عدادا لعملية اصلاح فى داخل ستوفل فيزر ، أى سقاط ضوء جديد على الدهليز البارد المعتم لعناده يضيق أفقه . وختام مغاليلى للقصة أصدق ، ولا مفر منه كما يتبين لنا فيما بعد . فهذه هى الكيفية التى حدث بها الامور فى مجتمع تهيمن عليه أساطير عنصرية . والطريقة التى يقرب بها مغاليلى بين خيوطه المجهولة لاسم الظاهرة العشوائية داخل نموذج دال من نماذج لعلاقات الانسانية التى لا يميزها أحد ، والمسئولية الانسانية التى لا يقبلها أحد ، تكشف عن قوة جديدة كلية فى مصادره التخيلية .

وقصة « هو والقطة » قصة بسيطة بشكل خداع . فالراوى يذهب الى مكتب محام الثماسا لمعونته . ويتخذ مكانه فى حجرة الانتظار ، مع نحو عشرين شخصا آخرين . ويشتر الثماسا ، ويقبيل كاتب المحامى فيستدعيهم واحدا وراء الآخر ، وعلى مائدة منفصلة قليلا يجلس رجل مشغول بتصميم مظاريق ، وخلفه صورة لقطة سوداء . وشيئا فشيئا تزداد أهمية هذا الشخص المنزوى حتى يتحكم فى الحجرة بأسرها ، وجو المشهد بأسره :

« سقط مظروف على الأرض . انحنى لالتقاطه .
ورحت أراقب يديه الكبيرتين وهما تتحسسان الأرض
بحثا عنه ، وتتخبطان . ثم تعثرت اليد في الشيء وحطت
عليه ، بثقل يفوق كثيرا ما تبرره قطعة من الورق . بل
اننى رأيت المظروف بوضوح قبيل أن يشد قامته
ويعتدل في مقعده !.. . كان الرجل الجالس الى المائدة
أعمى ، أعمى تماما . وقد فهمت هذا حين أخذت
عيناي تألفان التفاصيل بعد أن كان عقلى قد تخبط
وارتبك على هذا النحو ، فذا رجل يصمغ مظاريفا ،
ويبدو وكرسن فوق مسطح . ربما كان مسطحاً وبلا
عمق كاسطوانة من اسطوانات الحاكي ، بل هو من
التسطيح بحيث لا تعوقه الحرارة . وسئم الجلوس
ساعات مؤديا ذات العمل ، مع مجيء اناس كثيرين جدا .
ومرة أخرى تكشف القصة عن ضمان جديد في
التكنيك ، وقدرة على الكتابة من واقع التجربة
مباشرة ، دون السعى وراء النمط التقليدى في «العقدة» .
ان انتاج مفاليلى يذكرنا بأن كتاب جنوب افريقيا
السود والملونين قد تفوقوا في القصة القصيرة ،
والمذكرات ، واللوحات الوصفية الهجائية ، لكنهم نادوا
ما جرؤوا على اقتحام ميدان الرواية منذ زمن موفولو
Mofolo ولعلمهم أدركوا بعد انشغالهم في فورية
نضالهم ان فوريته هذه لا تجعله صالحا للروائي .
وحزقيال مفاليلى لديه العدة لهذا الواجب وقد يكسبه
منفاه الاستقلال في الراى والحكم . واذا هو كتب رواية
فسوف لا تكون من نوع رواية « المشاكل » التى يحبها
للغاية بيض جنوب افريقيا ، وانما ستكون تعبيرا عن
الحياة بقلم واحد عاش هذه الحياة بعمق وحنان نادرين .

وكلاء انتراكات مجلات دار الهلال

جدة - ص . ب رقم ٤٩٣
السيد هاشم علي نحاس
المملكة العربية السعودية

THE ARABIC PUBLICATIONS
7, Biskopsthorpe Road
London S.E. 26
ENGLAND

انجلترا :

Sr. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7408
Sao Paulo, BRASIL

البرازيل :

هذا الكتاب



إذا كنا نعرف الكثير عن شمال القارة في مجال الأدب ، بحكم أننا نحرس بابها الشمالى ، ونتذوق آداب الشمال المكتوبة بالعربية عبر عصور تاريخية سحيقة ، فإننا لازلنا نجهل الكثير عن جنوب القارة في مجال الأدب ، بحكم التفرقة المصطنعة التى ابتدعها الاستعمار ، وكذلك بحكم انقطاع الصلة بين شعوب الشمال وشعوب الجنوب منذ سياحات العرب الأوائل .

وهذا الكتاب يقدم صورة مشمولة بالنصوص والمقتطفات لاهم ملامح الأدب فى قارتنا جنوب الصحراء الكبرى ، وذلك من خلال دراسة حياة وأعمال سبعة من أبرز أدباء الجنوب الذين يكتبون بالفرنسية وهم : ليوبولد سنجور ، داود ديوب ، أموس توتولا ، كامارا لايى ، مونجو بيتى ، حزقيال مفاليلى .

ألف الكتاب واحد من ألمع دارسى الآداب الأفريقية الأو إلى العربية كاتب وناقد عرف بدراساته وترجماته المتعددة إلى العربية ، وساهم منذ وقت مبكر فى تعريف القارىء بالآداب الجديدة والجيدة معا .

Bibliotheca Alexandrina



0678835

